

SC
892,78
609
٥
٦

هذه نسخة
صاحبها
عبد العزيز بن
بنت
وزير المعارف
معيّنات و تقدير

توفيق الحكيم

الدكتور
٨٩٧
٤٥/٥/٤

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية
وأستاذ التاريخ الإسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية ومعهد الدراسات الأدبية

و

الدكتور ابراهيم ناجي

دار سعة مصحرة للطباعة والنشر

٧٢ شارع الفجالة تليفون ٤١٤٥٥

١٩٤٥

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية
وأستاذ التاريخ الإسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية ومعهد الدراسات الأدبية

و

الدكتور إبراهيم ناجي

دار سعة مصر للطباعة والنشر

٧٣ شارع النجالة تلفون ٤١٤٥٥

١٩٤٥



توفيق الحكيم

١٩٤٣

المعروف الكبير اسماعيل آدم



يسرّني ، وأنا في مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن
« توفيق الحكيم » . وهو بقلم الدكتور اسماعيل احمد أدهم الذي
انتحر في بدء هذه الحرب ، في الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال
مجهولة

وقد أتيح لي أن أنشر هذه الدراسة في مجلة « الحديث » - بين
ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين -
في عددٍ خاص مستقلٍّ وُزِعَ على المستشرقين وعلى رجال الفكر
في البلاد العربية ، ولم يكذب ينشر هذا العدد حتى انتهت على الطلبات
من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة ، وما كان في الامكان
تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التي طبعت كانت محدودة جداً ،
وهذا الذي حداًني أن أعيد طبعها في كتاب مستقلٍّ ، متوخياً من
وراء ذلك أمرين :

الأول : إعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاءً لذكراه
وقديراً لمواهبه .

والثاني : لقيمة الدراسة ، وهي تؤرخ فاجعة دقيقة من حياة
أديب مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج إنتاجاً أدبياً خالصاً يتسم بالنزعة الفنية . فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » إلى روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها إلى شتى نوازع الحياة ، فكان فى جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذى يكتب بصدق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة والحياة معاً . . . وليس له خارج حدود القصة غير أربعة كتب : « تحت شمس الفكر » ، « من البرج العاجى » . « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع — هذه الآراء التى أرسلها فى إطار من أدب المقالة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة . . . وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح

الفنية التي تميّز أسلوبه سواء أكتب قصة أم عالج مشكلة من مشا كل المجتمع أو السياسة ، ولا يتسع المجال في هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروءة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشاراً بين أيدي القراء . . . وهي ترينا أن توفيق الحكيم حتى في معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائماً بوحى من شعوره الصادق وإحساسه الفنى . . . نعم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهي المادة التي تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضاً شاملاً ، ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلا درسها درساً دقيقاً محكماً . وإذا كانت هذه الدراسة قد كتبت في سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة في موضوعات مختلفة ، أى أن شطراً هاماً من إنتاجه الأدبي لم يدرس ، وإذا أعلم أن الدكتور ناجي آراء جديدة في شخصية الحكيم ، وفي أدبه ومؤلفاته . . . وهي آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس . . . فقد رغبت إليه في أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه «توفيق الحكيم» ، فقبل مرّاحاً ، وأعدّ دراسة مستقلة نفذ فيها إلى هذه اللطويات الغامضة في نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء . . . وليس هذا بغريب

عن الدكتور ناجي ، وهو من أقدر الكتّاب على استكناه هذه الشفوف الملهمة في طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كما يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضاً من أصدق الشعراء العاطفين . . .

وهذا الذي جعلني أضخم هذه الدراسة التحليلية إلى ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم ؛ وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم أدبيين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته في الأدب ، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكلوجية العلمية - وما أحوج أدبنا الجديد إلى أن يخضع لهذين العاملين الهامين لاسيما في التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » - وقد شغل حيزاً كبيراً من الأدب المعاصر - يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد أتجه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع إلا لعاملين أساسيين : الفن والحياة . فها اللذان يوجهانه في كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هذه الاعتبارات التي تجعل « فكر » الأديب و « شعوره » خاضعين للاجواء الموزونة التي لا تخرج أن تدوس صاحبهما في سبيل ظاياتها السفلى . . .

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : في « السياسة »

و « الحزبية » معاً . وهو على حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت في « برجه العاجي » ، نعم ، أنه على حق في دعواه هذه ، وما عليك إلا أن تلاحظ حركاته حين يكون في جمع مع صفوة أخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو — على الأكثر — بعيد عنهم ، تحدثه فيهم رأسه ، وتحسب أنه مصنع لك كل الإصغاء ، ولكنه في الواقع ، غير ذلك . . فكأنما هناك موحيات لطيفة تجتذبه إلى عوالمها السحرية الجميلة . . فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الأخوان من الأحاديث . . أهو ذهول الفنانين ؟ لا أعلم . . ان الحكيم يمر بهذه الحالات كثيراً . . . ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحاملة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهاديء إلى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن « حاجيته » — إن صح التعبير — أو « واقعيته » معاً . . .

كان توفيق الحكيم ، إلى سنوات خلت ، من موظفي الدولة فاستقال غير آسف على تلك الأيام التي مرت من حياته ، والذين قرأوا روايته « براكسا أو مشكلة الحكم » وعلموا البواعث التي دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرون كل التقدير « ذاتية » هذا بالأديب ، وقد لا يخلو الالماع إلى هذه القصة من فائدة . . فلتوفيق

الحكيم رأى في الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفي الدولة ،
ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان
ذلك مدعاة لأن يؤخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه
لم يناقش أحداً . . ولم يلجأ إلى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج
السفسطائية . ولم يلجأ أيضاً إلى هذه الطرق التي يلجأ إليها
الموظفون ذوو النفوس الصغيرة . . لا . . لقد التجأ إلى هيكله
الفني ، أو إلى « برجه العاجي » وكتب قصته هذه التي يصور فيها
فساد الحياة النيابية تصويراً صادقاً بأسلوب فني رائع ينتقل بالقارىء
من الحيلة إلى الدعاية إلى السخرية إلى المثالية وأخيراً إلى الواقع ،
وبذلك طأ نزعته الفنية إزاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البريء
كأديب يرغب في الإصلاح للأصلاحيين لا للشهوة من الشهوات .

وظلّت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه إلى أن تحرر من ربقة
« الوظيفة » وأعبائها الثقالة — من عالمها الضيق الموبوء إلى الحياة
الأدبية الرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء
العربية الذي اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد في الحياة ، وهو بين
أدباء العربية الوحيد أيضاً الذي بلغ مكاتبه وشهرته بالأدب وحده
دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضع « الحزبية »

أو على نفوذ «السياسة» وسلطانها الفعّال . وهذا الذى جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة فى الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معاً . وبعد فليس المجال هنا للاسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه ، ولكنى أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألمع الى بعض نقاط لا بدّ منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التى كتبها المرحوم أدهم الذى منذ الأدب العربى بالكثير من الدراسات الحرة التى تنسم بالنزعة العلمية الخالصة ، فدراسته عن جميل صدقى الزهاوى ، وخطيل مطران ، وطه حسين ، وميخائيل نعيمة تدلّ على مدى نزعة العلمية الخالصة فى البحث ، ولا أطيل أكثر من هذا فحسبى هذه الكلمة ، ولا ترك للقارىء أن يستمتع بما كتبه أدهم — رحمه الله — وما كتبه ناجنى — مدّ الله فى عمره — فى ما كتبه نظرات صادقة عميقة عن أسى ما أتجه أديب معاصر فى عالم الفن الروائى والمسرحى . وهكذا ، فيسرني كما قلت فى البدء ، أن أضع أمام القارىء العربى دراستين قويتين لمؤرخ عالم ، وأديب عالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهتة للأدب المعاصر أن يتولى المعاصرون دراسته بكثير من الجرأة والحرية والتوسع .

بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم في الأدب العربي المعاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمي
البحث ، ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب في روح الأدب الغربي
مما لم يظفر بمثله في دراسات باحث آخر »

المستثمر محمد مهدي ديب فيدا

« دراسة لا أشك لحظة في أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت
النقد في الأدب العربي إلى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق
المستوي »
مصطفى صادق الرافعي

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشري
في القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب
لكي لا ينقطع عن الكتابة في تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين
الطرائق للزق بأنفسنا وآدابنا »
محمود موسى

« أن دراسات الدكتور أدم من أدق الابحاث التي عرفها
عالم الاستشراق أخيراً . »

المستشرق فيسفولد كزيميرسكي

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر
ما يقف إلى جانب دراسات الدكتور أدم من جهة تذوقها للروح
العربية وتشريها جو الآداب العربية »

المستشرق جورج كينغهام

« العبرة في دراسات الدكتور أدم بالتهج الدراسي نفسه
وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهوداً من قبل في الأدب العربي »
الدكتور احمد زكي أبو شادي

(. . . العرب قد آثروا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبر ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى ما يعلق لزماً بذلك اللبّاب . فعلوا ذلك باجادة انشائية لا تضارع ، وإيجاز في السرد يكاد يكون غاية في الإيجاز ؛ ولم يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبراً على تبسط . وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة العاجلة ما يعنى للقارئ الزمان والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته ويكدّون الذهن في تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية . ويدخلون الحوار وإن لم ينفصح إلا لأقله ليقتف في روعك أنك بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم .)
فيل مطرارة

(. . . الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان الفن العربي مظهرًا لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان في أغراضه فردياً ، لأن الفنان يعيش في حاضره ، ولا يتجلى له الأشياء في تطورها التاريخي ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على
فن العرب (الدكتور أدھم

تقدمة الدراسة

هذه . . . دراسة في الأدب العربي المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أمانى — بعلمه أو قلبه أو عطفه —
وأخص بالشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضل فنشر مبحثى فى
عدد خاص من مجلة « الحديث » التى يصدرها عن مدينة حلب
بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى
لما قدمه إلى من مساعدة جزيلة بايقافى على جانب من تاريخ حياة
صديقه الفنان الكبير توفيق الحكيم .

وإنى لأمل أن تكون دراستى هذه مع ما أنشره من دراسات
فى الأدب العربي المعاصر سبباً لتوجيه الأدب العربي بعض التوجيه
نحو « الموضوعية » فى البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمى
ووسائل درسها التحليلى . كما وأنى أرجو أن تكون دراساتى هذه
مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريكا من المستشرقين
والمستعربين بالأدب العربي المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذى
يتفق وماله من المميزات التى تجعل له مكاناً بين آداب الأمم .

الاسكندرية : ٢ شارع موطش باشا

اسماعيل احمد أرهم

أول سبتمبر ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ

الباب الأول

الفن القصصي والمدرسي

في

الأدب العربي الحديث

(١)

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض (٢) إنما نشأ فن القصص مترعراً في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة (٣) وما يمكن أن نقوله في الفن القصصي يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فإذا صح هذا الرأي لهذين الضريين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن مقدمات

١ - القصة Roman والأقصوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ؛ هذا الباب هو باب الفن القصصي . انظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظي قصة وأقصوصة في مجلة المكشوف بيروت م ٤ (١٩٣٨) وانظر المختطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ١٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conte وانظر محمود تيمور في ويدمر في دراسة عن محمود تيمور قصص المصري ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربياً مقابل Conte فرنسياً و Story انجليزيا والقصة مقابل roman فرنسياً و novel انجليزيا

٢ - ويدمر في دراسة عن محمود تيمور قصص المصري ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ - ٤٧ وكذا انظر محمود تيمور في نشوء القصة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ - ٤٩
٣ - أغناطيوس كراتشكوفسكي في مبحث في الأدب العربي الحديث يملحق دائرة المعارف

الاسلامية والترجمة العربية بمجلة ، الرسالة ، السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩

٤ - المسرحية تقابل الأدب الدرامي في الآداب الأوروبية ؛ غير أن الاستعمال العربي جار على اعتبار الفن التمثيلي المقابل العربي للأصطلاح الأفرنجي انظر في ذلك مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية ، م ٣٨ ج ٤ ص ٣١١ - ٣١٤

الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث — فى آداب العرب القديمة (١) فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ الشرق العربى ينفذ عن نفسه غبار الجود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل فى القرون الوسطى ، وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعاً إلى ينايع الثقافة والآداب العربية فى عصور إزدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربى فى الأصل بعثاً لتراث العباسيين والأندلسيين وامتداداً لثقافة العرب الكلاسيكية (٢) غير أن المدنية

١ - كان خطأ الباحثين فى اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الحسانية والحوار القائم فى اشعار عمر بن أبى ربيعة ، ذا سبب واضح فى انهم لم يفرقوا بين الفن القصصى والمسرحى كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلاً لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هذا إلى أن نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث على أسلوب المقامة كان سبباً مباشراً للوقوع فى هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين ، وقد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى ، نشأت تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية انظر لنا فى ذلك ، القصة فى الأدب العربى الحديث ، بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٥ - ١٩٣٥ ص ٣٩ - ٤٣

ومن المهم أن نقول أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القديم تاقية الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد فى كتابه «الفصول» وما نقله عنه ويدمر فى دراسته عن عمرد تيمور القصص المصرى ص ١٥ كذلك انظر خليل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ أبريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠

٢ - انظر لنا بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٤ - ١٩٣٤ ص ٣١٠ - ٣٤٧ والفصل الأول من ص ١٣ - ١٩ من دراسته الزهاوى الشاعر ،

والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربي مع حملة نابليون (١٧٩٨ - ١٨٠١) فقامت لنفسها في الشرق الأدنى تكسيتين تؤثر منها في ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكاأة الاولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارساليات (١) والتكاأة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد علي (١٨٠٩ - ١٨٤٨) انتهت علمياً في عهد اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وكان من مظاهر هذه النهضة في مصر تأسيس مدرسة الآلسن سنة ١٨٣٦ م وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى فرنسا (٢) وكان نتيجة ذلك إن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوروبا ، وكان أثر ذلك كبيراً في اقامة نزعة قوية نحر الثقافة الأوروبية .

أما في لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثراً بنزعات الفكر والمنطق الأوروبي، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون في العموم إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى

١ - أنظر عن البعث والتعليم في سوريا ولبنان K. T. Khairallah في كتابة

La Syrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ - ٥٩

٢ - التعليم في مصر من الفتح الاسلامي إلى الآن ، بمجلة مصر الحديثة المصورة

م ١ ج ١١ سبتمبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٤ و م ١ ج ١٢ - ١٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٨ - ٢١

و م ٢ ج ١ ج ٢٩ - أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٢

فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم ،
وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضى فى الشرق الأدنى ،
وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبى فى المجتمع الشرقى .

(٢)

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوروبا بترجمة جانب من
تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجه
خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر فى
الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عملياً محضاً ولما كانت مصر
قد سبقت جارتى لبنان وسوريا فى حركة الترجمة فقد كان تغيير
الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية إلى الناحية العلمية
فى العقد السادس من القرن الماضى سبباً فى أن تأخذ حركة الترجمة
سمتها نحو التأثير فى الآداب (١) فكانت مصر بذلك اسبق بلدان العالم
العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر والاختلة الغربية وكان

١ - H. A. R. Gibb فى مبحثه دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مبحث

التاسع عشر بمذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٤٥ - ٧٦٠ ،

وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ - ٢٤

وعهد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ - ١٥٥

أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التي طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩ - ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأروبي الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة في الأدب العربي بليغة من حيث أوقفت جمهور المتعلمين من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والاقصوصة والمسرحية على نمط مايكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشعل التفكير والأدب ، وكان في طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى في الأدب العربى الحديث ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى انطبع في لبنان بالطابع الأوروبى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفي سورية بمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية . وكانت محاولة وضع القصة بادىء ذى بدء في جو آل الهستانى في لبنان

إذ أخذ الأخوان سليم (١٨٤٨ - ١٨٨٤) وعبدالله البستاني (١٨٥٤ - ١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستاني في وضع مجموعة من القصص التاريخية بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف .
من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية في الأدب العربي الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨ ، إذ نشر جميل نخلة المذوق (١٨٦٢ - ١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام في دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التي قام بها آل البستاني .

ثم جاء زيدان (١) (١٨٦١ - ١٩١٤) في السنين الأخيرة من القرن الماضي . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة في كل عام من سلسلة تاريخية طويلة الحلقات . ولاشك أن زيدان ولد مؤرخاً ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ في متناول عامة قراء العربية وأن يهيء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة . ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لا يعلق أهمية تذكر على

١ - انظر عن زيدان وآثاره معجم مركيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ، ص ٤٩ - ٥٠ وانظر MSOS م ، عمود ثان

مقومات الفن القصصى (١) .

فى ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف (٢) (١٨٥٢ - ١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلًا فى آخر المقتطف ، هذه القصة هى قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث .

أما الدكتور شميل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الإلهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة أورشليم »

١ - اغناطيوس كراتشكوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بملحق Enoy des Islam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد أمين حسونه فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩ عمود ٢

٢ - انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢ - ١٩٩ و ص ١٨٢ - ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثارة المقتطف م ٧٢ ج ٢ وم ٤٣٣ ج ٧٣ م ٤٣٣ و ٤٣٤

و « صلاح الدين » . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة في مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان في مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية في القصص والمسرحيات العربية .

(٣)

بينما كانت هذه الجهود قائمة في مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم في ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى في سورية ولبنان في ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها بجهود مارون نقاش (١٨١٧-١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان في لبنان عام ١٨٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » (١) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو حسن المغفل » و « هرون الرشيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبها على نمط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤-١٨٨٩) والتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨ (٢) .

١ - جوزجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ ج ٨ مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ - ٤٧٢ بحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ - ٤٧٠ وكذا انظر الهلال السنة ١٤ ج ٣ ديسمبر

١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ — ١٤٩

٢ - انظر ابولو م ج ٢ ج ٣ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٢٤٧

من هذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربي وجود في لبنان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحي ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد احتضن فن التمثيل بعد إقامته للاوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل في مصر (١) وجذب اليها أهل ذلك الفن من سورية ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التي قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سنة ١٨٧٥ ضمّاً بين أفرادهِ سليم النقاش وأديب اسحاق (٢) (١٦٥٦-١٨٨١) . وقد أخذ هذا الجوق يمثّل مسرحية « أندروماك » التى ترجمها أديب اسحاق عن راسين أيام كان ببيروت .

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل فى جوقة على رأسه سليمان القرداحى ، غير أن هذه الحركات نظراً لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تغيش على عطاياه فقد كان خلع

١ - الاتفاق جرى على أن أول مسرحية مثلت بالأوبرا الخديوية هى المسرحية الغنائية المصرية « عائدة » ولكن عكس ذلك ، فإن الرواية الأولى التى مثلت هى « ريجوليتو » . المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفكتور هيجو انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥ - ١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش

٢ - الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥-٧٠٧ و Khairallah ٧٦-٧٢

اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التى تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة العرايية عام ١٨٨٢ ، سبباً لتصدع فن التمثيل إذ نزل الميدان نفر هبط به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ، وخصوصاً عند الجمهور الذى هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمرحلية والمسرحيات التى تمثلها و كان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقديمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامه حجازى .

(٤)

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المجاولات من احمد فارس الشدياق (١) ١٨٠٤ - ١٨٨٧ وزميله الشيخ نصيف

١ - زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ - ٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ - ٤٥٦ وانظر Gibb فى منكرات مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٢٥ و بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى م ٢ ص ٥٠٥ و Khairallah ص ٧٨ - ٨٠

اليازجى (١) ١٨٠٠ - ١٨٧٠ فى فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت لها بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة، وفى ظلال هذا الجو الذى بعثه الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى (٢) صاحب حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم (٣) (١٨٧١ - ١٩٣٣) صاحب « ليالى سطيح » . إلا أنه من المهم أن المويلحى تفوق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح يقترب من القصة الفنية بما طالجه من شخصيات وحوادث وما فى كتابة من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٤) .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور إلى أكبر حد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى

- ١ - زيدان فى الهلال السنة ٢٢ ج ٢٩ أول يولييه ١٨٩٤ ص ٦٤٠-٤٧ وانظر Widmar ص ٣٤ - ٣٥ و Khairallah ٥١-٥٢ و بروكلمان ص ٤٩٤ ج ٢
- ٢ - انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ - ٤٨ ومعجم سر كيس ١٨٢٠
- ٣ - انظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و MSOS ٣١ عمود ثان القهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لاحد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة أبولو عن حافظ م ١ ج ١١ يولييه ١٩٣٣ ص ١٢٥٩-١٤٢٧ والدكتور طه حسين فى كتابه « حافظ وشوق » القاهرة ١٦٣٤ وحسين المهدي الغنام فى كتابه « حافظ ابراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦
- ٤ - عمود تيمور فى نشو القصة وتطورها ص ٣٨ وويدمر فى عمود تيمور القصص المصرى ص ٣٤-٣٥

١٩١٧) (١) يتابع خطأ زيدان في القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفي هذه القصة اختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرونا جوها بجو قصة جميل نخلة المدور .

في ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهاً بها إلى فن القصة التاريخية في مصر ، ويقدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزي بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى في إقامة المسرحية التاريخية

ويمكننا أن نلخص الجهود التي كانت في الشرق العربي في ميدان القصص والمسرحية بأنها محاولات بدائية اضطر لها أبناء العربية نزولاً على روح العصر ، الذي ربطهم بالثقافة الغربية ومجرى الآداب الأوروبية ، ومن هنا نرى أن الأدب العربي قبل الحرب العظمى كان مرآة صادقة للحياة الحديثة التي أخذ بها الشرق العربي ، وأن ظهور فن القصص والمسرحيات إنما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التي دلف إليها الشرق العربي .

١ - السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالاعدام وقد صلب في دمشق في ٦ ايار ١٩١٥

كان تأثر المجتمعات المسيحية في سورية ولبنان بصور الآداب الأوروبية وقوايلها باللغة من الظهور حداً كبيراً ، وسبب ذلك واضح في تأثير الأرساليات الغربية في المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجوا الأرساليات المسيحية يضطرون إما للنزوح لمصر بحيث مجال العمل أوسع وأكثر إظهاراً للكفاءة منها في سورية التي كانت تعاني ضغط حكومات الأستانة ، وأما للارتحال إلى أمريكا حيث جوهاً أكثر مساعلة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبي قوية في مصر تنبجة للمهاجرة إلى مصر ، ولقد ساعد ، على قيامها العوامل المحلقة في القطر المصري ، أما في أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية في العقد الثامن من القرن الماضي ، وهذه الجالية أخذت في التزايد حتى إنتهت إلى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر في أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، إرتبط منهم نفر في نيويورك من نزيلي الولايات

١ - انظر عن مجيء الأرساليات المسيحية إلى الشرق العربي ما كتبه Khairallah

في كتابه La Syrie طبعة Ernest Leroux باريس ١٦١٢ ص ٣٢-٤٧ و ٥٢-٥٩

المتحدة في جماعة عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة «السائح» التي كانت تصدر عن نيويورك لساناً ناطقاً باغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربي ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوبة ، برومانسية قوية وجودها في الأدب العربي .

كان جبران خليل جبران (١) ١٨٨٣ - ١٩٣١ رئيس الرابطة ألمع شخصية أدبية في الجيل الذي انقضى في سماء الأدب العربي ، كان فناً بكل معنى الكلمة ومتصوفاً صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتاز وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التي تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالإنجليزية ، ولقد عني جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه ، وللمرة الأولى في تاريخ العربية تقف على

١ - انظر طاهر الخيري والاستاذ كامبفاير في قادة الأدب العربي المعاصر ، الفصل المعنود عن جبران وانظر Die Welt des Islam ١٩١٢ ص ٢٠٦ - ٢٠٩ واغناطيوس كراتشكوفسكي في MSOS م ٣١ ، ١٩٢٨ ص ١٩٣ - ١٩٤ وبحي الدين رضا في كتابه بلاغة العرب في القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة في كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود في كتابه جبران حياً وميتاً سان بارلو

قصص وأقصوصات فنية ، ومن الإهمية بمكان أن نقول إن قصة « الأجنحة المتكسرة » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « المواصف » التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ ان تعتبر النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن « عرائس المروج » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التي ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية .

وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدت أقوى صورها بين آثار جبران في كتابه « النبي » الذي ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا في المهجر فقط بل في الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال أن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفي نفس الوقت الذي كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث

على العربية ، كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة (١) (ولد في بسكنتا عام ١٨٩٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفي عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصدرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربي ، وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة في حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التي ظهرت عام ١٩١٨ في نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليلة الفن المسرحي التي بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الاستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعي التحليلي المشوب بشيء من النزعة الرومانسية . وهذا أوضح ما يكون في مجموعة الأقاصيص التي كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحاني (٢)

١ - انظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخيري والاستاذ كفار في كتابهما قادة الأدب العربي المعاصر وانظر محي الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراشوفسكي في MSOS ٣ (١٩٢٨) ص ١٩٣ - ١٩٤ الاصل الروسي ص ١٨ من المقدمة

٢ - انظر توفيق الراجحي في كتابه « أمين الريحاني » القاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ - ١٦ وكذا اغناطيوس كراشوفسكي في مقدمة لمتنباث عربية : وقد ترجمتها بجمينرفاني نشرتها في آخر رسالة للريحاني عنوانها التطرف والاصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨-٨٨

(ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمرحبة
والقصة فى اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الادب الرومانسى،
ولقد نجح أمين الريحانى فى تقديم قصتين عربيتين ، الاولى « زنبقة
الغور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ
حياته فى الانجليزية فى « كتاب خالد » على نمط قصصى . ووضع
مسرحة « وجلة » بالانجليزية ، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية
من جهة المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والنسق سهل واضح
والصور قوية تكاد تتمثل للقارى ذوات قائمة من حوله أو خيالات
تترأى من بين السطور

ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت
أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى
الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص .
وعلى يد هذه المدرسة أثبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب
الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات
واستنزلت الأخيلة الجديدة فى الأدب .

(٦)

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المتأمرة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها في الشرق العربي، فرأينا محاولات من كتابها وفنانها لمجاعة مدرسة المهجر في أغراضها، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر في غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات ماري زيادة^(١) (ولدت عام ١٨٩٥) تعتبر خير هذه المحاولات، فقد نجحت في كتابة قصتها «الخيال على الصخرة» على نمط جبران والريحاني.

غير أن الحرب العظمى والأحداث التي توالى على الشرق العربي جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربي يضعف بعض الشيء. وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة في مصر هي المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب، وتمكنت أن تمد ظلالها على جاراتها في الشرق الأدنى. غير أن هذا لا يعني أن تأثير مدرسة المهجر تتلاشى. فلا يزال هنالك نفر

١ - انظر *Oriente Moderno* م ٥ ص ٦٠٤-١٣، *Iganz Krackovski* في *MSOS* م ٣١-١٩٢٨ ص ١٩٦-١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربي المعاصر لطاهر الخيري والاستاذ كفاير لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ : ١٦ أيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها

من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر في الشرق العربي ،
وفي مصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب تتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب
الأدبية . بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى
لطفى المنفلوطى^(١) (توفى عام ١٩٢٤) والتهزل الموضوعى كما هو
عند محمد الموياحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت فى مدرسة
أحمد لطفى السيد

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية
مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب
المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة
ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا أن المنفلوطى يتزعمها
كان المنفلوطى متأثراً فى لغته بآبن المقفع وآبن العميد من كبار
المنشئين العرب ، وفى فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه
رداً فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ،

١ - انظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى
ص ٥١ وانظر عن آثاره معجم سر كليس ١٨٠٥ وكذا MSOS م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم
ثمان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥ - ١٩٣٧ العدد ٢١٠ : ١٢ يوليه ص ١١٢١
و ١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ أغسطس ص ١٢٨١ - ١٢٨٢ وكذا انظر المازنى والعقاد فى
الديوان ؛ وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢ - ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ - ٣٩٥

من حيث هذا الجوامتداد لآداب العرب القديمة. ولقد عالج المنفلوطي الأقصوصة أول ما عالج. ثم انصرف لتعريب القصص. غير أن نزعتة الرومانسية المفرطة في إظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب اثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية. ومن المهم أن نقول أن آثار المنفلوطي تركت تأثيراً فوق المتصور في العالم العربي. حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام إلى فاس بالغرب مع خفقات قلب ماجدولين.

ولا يزال في مصر، ومصر وحدها. نفر من الأدباء متأثرين بمجو أسلوب كتابة المنفلوطي للقصة والأقصوصة، نذكر منهم أحمد حسن الزيات^(١) ولد (١٨٨٩) صاحب مجلتي الرواية والرسالة. وهو صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة، وتمتاز أقاصيصه بالطابع المحلي والعرض الرومانسي للأفكار والآراء الكلاسيكي أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفي السيد، الذي يعتبر في مصر منشيء الجيل الجديد، واتخذت هذه الجماعة جريدة «الجريدة»

١- انظر عن الزيات دراسة لمحمد أمين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ إبريل ١٩٣٣

منبراً لها حتي كانت مفاجأة الحرب فصرقتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة « السياسة » منبراً للاعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها . ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك . أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (١) ولد عام (١٨٨٨) فقد بدأ وجوده الأدبي بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وإنما حاملة اسم مصرى فلاح . وفي هذه القصة نجح الدكتور هيكل في تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين في صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل . غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية ولهذا لم تؤثر في مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لها (٢) ولكن اقتراب هيكل باشا في قصته هذه

١ - انظر عن هيكل دراسة في كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخيرى والاستاذ كينغيار وكذا انظر B, S, O S, Gibb م ٣ - ١٩٢٧ ص ٤٤٧-٤٥٠ و ٤٥٤-٤٥٦ وكذا انظر MSOS م ٣٠ فهرست ٢٠٢ ، ٢٠

٢ - يرى سعيد نظامى أن قصة « زينب » لها أثر في مجرى الفن القصصى انظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٨٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحديث والترجمة فنونها عن الروسية وهذا خطأ سيئه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية في الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن

من اطار القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلي
الواقعي في العربية .

أما الدكتور طه حسين بك^(١) (ولد عام ١٨٨٩) فقد قص
في اطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه في كتاب « الأيام » على نمط
قصصى ، كما خلع حياته الأدبية في قصة « أديب » التى صدرت
عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدى فى أقوى
صوره فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت سلسلة على صفحات
مجلة « الفجر » . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى .

ومن الأهمية بـتـكـان أن نقول أن مدرسة لطفى السيد باشا
بنزعها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة
التى ظهرت فى كتابات المنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب
المصرى . كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب
الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق إليه الذهن
بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن ألباس الأفكار الجميلة
ودقائق المعانى والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام

١ - انظر عن طه حسين دراسة لنا حلب ١٩٣٨ والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ٤

(٧)

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفي السيد باشا . مدرسة أخرى
تولت قيادة الأدب المصري في ميدان القصة والمسرحية ، وكانت
تحليلية واقعية في اتجاهها الفني تماماً كمدرسة أحمد لطفي السيد ،
ولكن كانت أغراضها وقفاً على النهوض بأدب القصص وفن
المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب
التنظيمات الجديدة التي نراها اليوم في الأدب المصري المعاصر .
وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور (١) ١٨٩٢-١٩٢١
ومن أعلامها محمود تيمور (٢) وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى
وطاهر لاشين وحسن محمود .

١ - انظر عن محمد تيمور ويذكر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ص ٤-٣
و ٥٢ وميض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ٨٨-١ وكذا ما كتبه
زكي طليمات في الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور « المسرح المصري » ص ٨٦-٥ وانظر
معجم سر كيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ القهرست ص ٢٠٥ قسم ثان

٢ - انظر عن محمود تيمور دراسة للدكتور ويذكر بالامانة برلين ١٩٣٢ ملحق بمجلة
للعالم الاسلامي م ١٣ وسلامه موسى في الهلال عدد ديسبر ١٩٣٠ والدكتور شاده
Fremdendlatt عدد ١٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها

Moderne in Agypten Ern Vorkampfer der Frabiachein

وترجمتها العربية في مقدمة مجموعة « الحاج شلي » لمحمود تيمور ص ١ - ١٠

أما محمد تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ،
فسرعان ما قدم مجموعة من القصص عرفت باسم « مآثر العيون »
كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية في مصر من
الحدود المحلية التي أوقفها عنده إبراهيم رمزي وفرح أنطون وعباس
علام وحسين رمزي إلى المستوى العادي للمسرحية الأوربية (١).

كان « العصفور في القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور
بك ، ثم تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندي » و « الهاوية » ثم
ظهر له الأوبرا الغنائية « العشرة الطيبة » ، وأهم شيء يلفت النظر
في هذه المسرحيات البناء الفني للمسرحية من حيث تجهئة الجو
المسرحي وتحريك الشخصيات وخلقتهم وأسلوب العرض ودقة المحاور
وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن
التحليل فيها سطحي قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة
الانفعالات في هذه المسرحيات (٢)

وإلى جانب هذه المحاولات للارتقاء بفن المسرحية نحو المستوى
الأوربي العادي من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من

١ - انظر لنا مجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية م ٣٥ (١٩٣٥) ص ٦٠، ٦٣

٢ - زكي طليمات في مقدمة الجزء الثاني من مؤلفات محمد تيمور ص ١٦

ألمع الشخصيات الأدبية في العالم العربي يقدم للمسرح المصري تراجم
لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث
« عطيل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفي جمعة المحامي
يحاول أن يضع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية في الأدب
الفرنسي والانجليزى ، وكان يشاركه في هذه المحاولة ابراهيم بك
رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصري ، ساعد عليها
وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصري ، فقد
كان جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجي معهد
التمثيل بباريس أو من الذين تعلموا على الخريجين ، وكان تشيلهم
فنياً جارياً على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تشيلهم نفر من الذين
استهواهم المسرح المصري ، فكان نتيجة ذلك جيل جديد درس
التمثيل على أصوله ووجد من المسرحيات ما يظهر على أساس من
الفن من المسرح ، غير أن هذه النهضة سرعان ما اقتصرت وتغلب
التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سبباً في ضعف الأدب
المسرحى بصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة

والأقصوصة ..

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية في ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعه » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبي » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو علي عامل أرتست » وقد ظهرت عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرت عام ١٩٣٧ وهذه المجموع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له. كذلك لمحمود بك تيمور قصة طويلة « الأطلال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود تيمور في قصصه وأقصيصه قريب من المذهب التحليلي الواقعي وهو على جانب كبير من الاقتدار في التصوير والوصف ويظهر جلياً من دراسة آثاره انه متأثر بآثار أميل زولا وجى دى موباسان وتشيكوف

ولقد كانت جهود محمود تيمور في فن القصص أن بدأ دوراً جديداً في تاريخ الأقصوصة في الأدب المصرى الحديث وإلى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاربه اليومية في إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية

خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى
تجدها ضمن « صندوق الدنيا » الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية
ضمن مجموعة « خيوط العنكبوت » التى اصدرها عام ١٩٣٥
ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة
فبشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها « مدينة الأحلام » وفى هذه
المجموعة تقف على أقاصيص فنية، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية
خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شئ من
التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرة فى مجرى الأقصوصة فى الأدب
المصرى المعاصر ، إذ أقامت لفن الأقصوصة مكاناً بين ضروب
الأدب ، وكان نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القديمة
فى الأدب العربى الحديث إلى أدب الأقصوصة . مستقلاً لنفسه بمذهب
خاص . وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه
« وحى القلم » الذى جمع مانشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين
الآخيرة من حياته .

لقد كان فن الاستاذ الرافعى فى الكتابة قائماً على أساس من
طبيعته الواقعية الآخذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة

رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعاني بعضها في بعض في مخيلته ،
فتقاتل تقاتلا عنيفاً تقابل النبات في المكان الواحد فيكون من ذلك
الغموض الذى سببه كثرة الصور والرموز الشعرية . ومن هنا جاء
عدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له في فنه (١)
وخلاصة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الاقصوصة
حداً يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الاخرى

(٨)

الى جانب هذه المحاولات لارتفاع بشأن الاقصوصة في مصر
كانت هنالك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . وقد قلنا
أن القصة التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى في العالم العربى إلى
ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية
لا تجذب اهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا ، بعكس
القصة التحليلية الواقعية التى وجدت في شخص ابراهيم عبد القادر
المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحد العادى في
الآداب الاوروبية .

(١) انظر عن الرافعى دراسة مجلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان سلسلة

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصة « ابراهيم الكاتب » وفى هذه القصة نجح الاستاذ المازنى فى تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى . أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة « سارة » وفى هذه القصة تتجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الاستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية ، ولقد كتب العقاد قصة « سارة » فى شئ من الحرية فى تصوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هذا الاتجاه من العقاد إذا لاحظنا أن الطبيعة الواقعية التحليلية إذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقلة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحية فى أدب العقاد والهجو على اعتبار أنها تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ، وهذه هى الصفة الأساسية من نفس الاستاذ العقاد أما قصة « سارة » فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى

من القصص الواقعي التحليلي غير أن التناقض في تصوير الخلجات والجفاف في العرض ، بمعنى جفاف الحيوية في أسلوب التعبير لا تقف بها عليه كثيراً عن قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية في مصر اهتماماً كبيراً ، فقد وجه لها ابراهيم المصري ونقولا يوسف شيئاً كبيراً من جهودهما فكتب الاول منها مجموعة عنوانها « الأدب الحديث » عام ١٩٣٢ وفي قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعوب على الاحتفاظ بسرّها الذي يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذي تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص جبرها قصة « الهام » التي نشرها عام ١٩٣٨ وهي قصة تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادراك سليم دقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تبعد للاستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلي الآخذ سميت الواقعية ، وهذا اجلى ما يكون في قصته « المصدر » التي هي قصة انسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقةتها في تحليل عميق ونزول

لاغوار النفس البشرية القصصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذى لحقها لم يرتق بها الى الحد الذى تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصى . رخير المحاولات التى ظهرت فى القصة التاريخية . تلك المحاولات التى جرج بها محمد فريد ابو حديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة المملوك » وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويراً دقيقاً . سلسل حوادثها تسلسلاً فنياً : وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفقدها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الامام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذى أظهر نشاطاً فى ميدان القصص ، اذ نشر أكثر من عشرين قصة . والغرض الاجتماعى فى القصص طاع على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحكمة والاسترسال واما فى سورية ولبنان فالقصة الاجتماعية لم تظهر إلا فى آثار كرم ملحمة كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلى الآخذ سميت الواقعية . وخير قصص كرم ملحمة كرم الاجتماعية . قصة « بونا

انطون » التي صدرت عام ١٩٣٧ والاستاذ كرم ملحم كرم في قصصه يبدو فناً متمكناً ناحية الفن القصصى. وهذا أوضح ما يكون في خلقه لشخص قصصه ومنحى عرضه لفكرة قصته . وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الاستاذ كرم ملحم كرم الاديب اللبناني الوحيد المعاصر الذى له فن في كتابة القصة .

وهناك بعض المحاولات البدائية في القصة الاجتماعية ، اذكر منها محاولة رشاد المغربي في قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وان نزلت من ضرب القصة الاجتماعية إلا أنها لا تقف بجانب اثار كرم ملحم كرم : غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يخرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر فى أدب القصص غير محاولات الياس قنصل فى كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التي صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديق أبو حسن » والاستاذ الياس قنصل صاحب فن فى تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا

صاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصته « صديق
«أبو حسن» تصويراً دقيقاً وتحليلاً نفسياً عميقاً لشخص «أبو حسن»
محور القصة

ونحن إذا لاحظنا كل هذا ونظرنا إلى توفيق الحكيم فأننا
نجد كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة
الأولى فى العالم العربى ، جنباً إلى جنب مع العقاد والمازنى وهىكل
وطه حسين فقصة توفيق الحكيم «عودة الروح» و «عصفور من
الشرق» يتجلى فيها فن القصى ومقدرته على كتابة القصة
وطبيعته الفنية .

(٩)

فى سورية ولبنان نهضة ذات أغراض بينة ، ومن هنا فهم
أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية فى مصر . ومن الأهمية
بمكان أن نلاحظ أن النهضة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب
العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا
ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والانتقالات التى أثرت على الجو
الأدبى والفكرى فى القطر السورى واللبنانى بضع سنين وما انكشفت

هذه الأحداث حتى انتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس وإن تأخرت في سوريا لعدم الاستقرار إلى يومنا هذا ، وكان مظهر هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بانث أغراضها في ميدان القصة في أثر كرم ملحم كرم وفي ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقى الدين وتوفيقى . عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب ، وهذه الجماعة انتظمت في لبنان في ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر، اتخذت جريدة « المكشوف » منبراً تدعو منها لأغراضها .

هذه المدرسة الجديدة في لبنان هي التي تسيطر على مجرى الأدب القصصى فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات في الجمهورية اللبنانية . وأبرز رجال هذه المدرسة في فن القصص خليل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم الأقاصيص التي كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « ساره العانس » ، وفي هذه الأقصوصات يبدو خليل تقى الدين ذلك الفنان الذى برع فى التصوير والتحليل للشخصيات وإبراز مشاعرهم واحساساتهم وعواطفهم . وهو يختلف عن توفيقى . عواد صاحب « الصبي الاعرج وقصص أخرى » فى أن تحليله للشخص قائم على حيوية الأسلوب ورسم الشاعر والعواطف فى الذهن عن طريق

حركات الأشخاص بعكس توفيقى . عواد الذى يحلل الشخص
تحليلاً نفسياً عميقاً ، ومن هنا جاءت براعته فى الأقصوصة وإلى
جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة
لكتابته القصص من فلسطين مبعثها أديب ناشى هو محمود سيف الدين
اليرانى صاحب « أول الشوط » ، التى تضم مجموعة من الأقاصيص
الفنية ، خيرها أقصوصة « نداء البلد » و « رغيف خبز »
و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ
سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهيئية .

أما فى المهجر فالمحاولات فى فن الأقصوصة غير واضحة المعالم .
ولست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال
للمحاولات البدائية لكتابة الأقصوصة فى العراق باستثناء جهود
أنور شاؤل صاحب « الحصاد الأول » الذى أصدره عام ١٩٣١ .
محتويًا على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد
القصاص العراقى ، تلك المحاولات التى لا تقل عن المحاولات التى
نراها فى كتابة الأقصوصة فى مصر أو لبنان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها
شئ بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، مما عدا المسرحية الشعرية

« بنت يفتاح » لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد الشعرية « ملوى » للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية « محاكمة الشعراء » لعمو أبو ريشه من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهمى من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات .

أما في مصر فقد نجح شوقي بك والدكتور أبو شادي والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئاً يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوروبية . أما فى ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوروبية ، ومن هنا يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان العالم العربى ، وارتفعت بالأدب المصرى من الحدود المحلية إلى آفاق رحبة واسعة .

وإذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى دائرة النثر فى العالم العربى ، فإنها لم تتفوق فى الميدان الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقي بك والدكتور أبو شادي لا تتميز على مسرحية « بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفوقت

الآخيرة من ناحية الشاعرية الظاهرة في هيكل المسرحية .
ولقد آتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ،
غير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحي في
مصر عقب الحرب العظمى ، فهي من هذه الناحية تنزل دون
مسرحيات الحكيم ، وتقف على قدم المساواة مع مسرحيات عصر
أدب التنظيمات التي بدأ وجوده عام ١٩١٨ في مصر . لهذا لا يمكن
الحكم بأن الأدب دخل في طور جديد على يد توفيق الحكيم وإن
عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية « أهل الكهف »
لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، إلا إذا ظهرت مصر كتاباً مسرحيين
يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة إلى
الامام من الحدود التي ترك المسرحية عندها الحكيم .

أما في القصة فلا يتميز الحكيم بشئ كثير على كتاب
القصة في مصر وسوريا ولبنان والمهجر ، الشئ الذي يثبت أن
القصة في الأدب العربي تقدمت تقدماً محسوساً وتوازنت في مختلف
أقطار العالم العربي على أساس يكاد يتساوى . غير أن هذا لا يعني
أن القصة في الأدب العربي انتهت إلى ما انتهى إليه الفن المسرحي
على يد توفيق الحكيم .

وخلاصة القول أن فن القصة والاقصوصة والمسرحية نشأ في
الأدب العربي الحديث على الوجه الذي كشفنا عنه في الخطوط
السريعة التي رسمناها تحت التأثير المباشر للأدب الأوروبية ،
ولم تكن في وقت من الأوقات امتداداً للأدب العربي القديم حتى
يصح اقتراض أصل لها في فن المقامة والقصص الحماسي أو الحوار
كما هو عند عمر بن أبي ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره .

بعض المراجع

Brockelmann Carl, Geschichte der Arabischen Literatur
Bd 1-11s Edham I. A., Der Roman in der neuen
Arabischen Literatur, in

Z. R. G. J., B xxxv (1935) S 39-38 ff.

Khmeri, Tahir and Prof. Kampffmeyer, Leaders in
Contemporary Arabic Literature 1930

Krackowsky, Ignaz, Der historische Roman in der
neuen Arabischen Literatur

Rescher . B. Abriss der Arabischen Literaturgeschichte,
1925

Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptische Erzählungen,
1932

محمود تيمور : نشوء القصة وتطورها ١٩٣٦

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب في القرن التاسع عشر ١٩٢٦

دائرة المعارف الإسلامية — باللغات الألمانية والإنجليزية والفرنسية والترجمة العربية.

مجموعة مجلات « الهلال » و « المقطف » و « العصور » و « الحديث » و « الشرق »

و « أبولو » و « المجلة الجديدة » و « المعرفة » و « المكشوف » و « النصبة »

و « الشرق » و « الأندلس الجديدة » و « السائح » و « مصر الحديثة المصورة » و « مجلق »

Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen
Gesellschaft Bd I-LXXXXII

Die Welt des Islams Bd I—XIX

Oriente Moderno, Vol I-XVIII

Bulletin of the School of Oriental Studies of London,

Vol I-XIV Mitteilungen des Seminars für Orientalische

Sprachen zu Berlin, Bd I xxxxi

Revue de l'Académie Arabe, Damasqus

Rivista del Studi Orientali

The journal of the Royale Asiatic Society of Great

Berlin. Vol 1900 - 1908

Journal Asiatique, Paris, 1922—1938

الباب الثاني

توفيق الحكيم

حياته — شخصيته — أعماله الأدبية — آراؤه

(١)

كان ذلك في مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذ
فى النهوض ، يتنفض عن نفسه غبار الجود ، ويعمل على محاربة الظلم
والاستعباد ، وقد اشتفاقت المظالم فى أرجاء البلاد واستفطت
الخطوب فى مختلف بلاد القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد
انتهت الى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ،
فتشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين فى أواخر
القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هذا الجيل أوقف نفسه
لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الاتراك والمتركين (١) وكان هذا
النضال امتداداً لذلك الصراع العنيف الذى قام بين الحزب المصرى
من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الاتراك . وقد
انتهى هذا الصراع بثورة العرايين ، ودخول جيش الاحتلال
الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخذ هذه الحركة
الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاتحاد كان ظاهرياً
إذ كانت القلوب تمجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من
المنعدرين من أصول شركسية أو تركية . فى ذلك الوقت اتصلت

أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحد الفلاحين
الأثرياء المعروفين في بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال
السلك القضائي وبين إحدى الفتيات التي تجرى في عروقهن الدم
التركي وكان ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم .

كان اسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين،
منحدرًا من أسرة مزارعة أصلها من بلدة « الدلنجات » الواقعة
على بعد بضعة عشر كيلومترات من اتياى البارود إحدى بناير مديرية
البحيرة (١) وقد نشأ اسماعيل بك الحكيم ثريًا من جهة أمه لا أبيه (٢)
إذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من أجود أراضى للبحيرة . هذا وكان
أخوته من أبيه يسعون من أجل العيش قوتهم في عملهم (٣) وكان
هو كأبناء طبقة من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة فجأة
يتطلع إلى طبقة الحكام وهم من الأتراك . طامعًا إلى الاندماج فيهم
باسم المدنية التي أخذت تغزو في ذلك الوقت الريف المصرى بقوة
ولم يكن أمامه وأبناء عصره من سبيل للاندماج في طبقة الأتراك
إلا بمصاهرة العائلات التركية . وكان هذا السبيل هو الطريق الوحيد
للأخذ بأسباب الترك والارتقاء إلى طبقة الحكام . هذه الرغبة

من جهة والثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل بأسباب
الزوجية بين اسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة
التركية ، بنت أحد ضباط الاتراك المتقاعدين (١)

وكانت هذه الفتاة التى ارتبطت بأسباب الزوجية لاسماعيل بك
الحكيم ، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيتها وكانت
حياتها منذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ،
وشعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ
الوسائل لظهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زيتها وملبسها (٢)

فلما اتصلت أسباب الزوجية بين هذه الفتاة واسماعيل الحكيم
حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعلمها فتجذبه
من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم
التمدن لقطع أسباب الصلة بينه وبين مجموع آله من الفلاحين ، وقد
مجهت هى فى محاولتها إلى حد كبير .. لم يكن كل النجاح حائداً اليها
إذا تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من
جهة ووعبته القوية من جهة أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام
من المتركين ، لهذا سرعان ما تقطعت أسباب الصلة بين ماضى

اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هذا الانقطاع قويا على قدر الاندماج في المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الاولى من نفسه . فكانت تظهر خلاله الاولى وفطرته التي جبل عليها مغالبة عوامل التهذيب والتمدن التركي ، ومن هنا كانت حياة الرجل نضالا بين طبيعته الاولى التي ركب عليها وبين الحياة الجديدة التي تضطّره ان يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها في محيطه الجديد وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع في نفسه بين القديم الذي جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذي أخذ به من خلال المتركين ، وكانت هذا الصراع أحيانا يمتد إلى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثرا ثابتا في محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا التأثير أثره في تكوين نفسه وتكوين ذاتيته على نمط خاص .

(٢)

في هذا الوسط الخائق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد

لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ،
وكان يقترن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف
عداء ضد رغائب الابوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل
وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى
يكتنفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق
الداخلى ، وتحول ألبابه إلى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيهها
قوياً نحو التخيل والتفكير فكان ان تلقت نفسيته بالقنون الجميلة
وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم بأحدى التختات الموسيقية
التي تظهر فى الأفراح والولائم (١) ونزول التخت بأفراد كل صيف
بمنزل الأسرة ، سبباً لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن
السادسة ما يجعله يندمج فى جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته
للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس
ويغنى معهم (١) ، ويجد فى ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال
التي يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه ولقد وجد توفيق فى
شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من

١ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ ٢ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨

عمرها ، تمتاز فوق غذائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات .
تفيض به على جلسائها ، يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يقنى
بشخصه فيها (١) حتى ان أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام
التي يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة
ويعد الأشهر انتظاراً لها (٢) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت
وأفراده كان مدفوعاً إليه بالقاسر الطبيعي للعب ، وقد وجد في
محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروي غريزة اللعب فيه بين أفراده .
التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكرياً عن طريق القصص
التركي الأرستقراطي ، غير انها كانت متقلبة نتيجة للصراع القائم
بين الطبيعة الأولى التي ركب عليها والده ، والحياة المدنية التي دلف
إليها والتي كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته إلى
العمل على تغليب الحياة المدنية في زوجها :أهى عليه من قوة شخصية
وقدرة على التأثير على بعلمها ، وكان أثر هذا بلوغاً على الطفل توفيق إذ
جعله ينفر من الطالع الاورستقراطي المفروض في حياة الأسرة
والطابع التركي الذي يسمه بميسم خاص
ولما كان نظام التربية التركية من أشد نظم التربية تضيقاً على

١ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٨ - ١٢٩

٢ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٧

الانسان ونزعاته ورغباته واكثرها حفظاً على التوارث من التقاليد
فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق في
قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية
الطفل وطبيعته المرنة التي لا تألف إلى قالب ولا تركز إلى منوال ،
كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط
العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل امام الأم لتوصل إلى
اغراضها الا أن تعتمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط ببناء العزبة
من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل
أيام الطفولة في عزلة ، فكانت الأرجاع التي تأخذ مظهر العاب
الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التي تفسر الطفل عليها عند أقرانه من
الأطفال تأخذ عنده طريقاً داخلياً ، إذ تتحول لرجوع داخلية يحاول
الطفل معها إكتشاف المحيط الذي يحيا فيه ، ومن الصور التي يخرج
يها من معالجة حسية بطبيعته كان يترك لميوله النظرية في اللعب أن
تعبث بها

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن
طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء إلى تخيل بنائى وإيهام وفى هذا
التخيل والإيهام كان الطفل يحد مخرجاً ومنفذاً لميوله التي سدت

عليها الطريق في الحياة الواقعية بالنظر إلى القيود التي وضعتها نظام التربية التي فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والابهام سبباً في أن يقف الطفل توفيق في حياته عند تجاربه الناقصة في الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعي وكان يخرج بصور جديدة ، وهكذا كانت الألعاب التي تقسر الطفل عليها غريزة اللعب عند الانسان تأخذ مظهراً من الألعاب الفكرية ، ولهذا كانت حياته ذهنية محضه في طفولته ؛ ولهذا أيضاً لم يكن الطفل يميل إلى الجرى والقفز كبقية اقرانه من الأطفال ..

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سبباً لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الانطباع بالقالب الذي يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضييق عليه ترك في نفس الطفل أثراً واضحاً ، هي خلة التكتّم ولهذا كانت صراحة فاقصة في إحدى جهاتها . هذا إلى أن تضييق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيولة دون مديها كان سبباً لأن يحسن الطفل توفيق بنفرة من والدته وتصرفاتها معه ، فعاش غريباً بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئاً لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١)

(٣)

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (١) وعاش توفيق أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة . ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك ان منى باخصاب زائد وحيوية متقدمة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٢) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية والنشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير

١ - هنالك خلاف جوهري بين وبين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ في خطاب بعثه إلينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل التحقيقات التي قنا عليها ، ومن هنا لانجد بدا من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر ان عوده الروح تصور أيام طفولته وصباه ؛ وإن شخص « محسن » يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعاً في عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية — أنظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ - ١٢٢ عن عمزه وج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤ عن كون مجري الحوادث سنة ١٩١٨ - ١٩١٩ - وعلى هذا يكون ميلاد الأستاذ الحكيم سنة ١٩٠٣ أما انه مولود في الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افترض ان والديه ذهبا الاسكندرية لقضاء أشهر الصيف ، فوضعت والدته بالاسكندرية .

٢ - هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهي لاتعارض الحقيقة الاثنولوجية التي تقرر أن صباه السلالة عامل على قوتها الاجتماعية وكلما يقرر له دعة الآرية الآن في أوروبا انظر لنا المنهج في دراسة الاشخاص الادبية في مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية

المحيط الطبيعي في مصر وهو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط إلى الشلال الأول على نمط واحد من التشابه والاطراد - خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجه صمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية في المحيط المصري تطرد في قياس العقل بغير توثب في الدهن ولا جموح في الحاضر (١) ومن هنا كان لذهن الاستاذ الحكيم شيء من التعصبون *organique* في الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرنة الآخذة صمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي تنتهي بالطفل إلى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه في قالب خاص وتخرجه على غرار رسمته له في ذهنها وقدرته في نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطلم بحياة الطفل المرن ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه لقد كانت الحياة العائلية التي نشأ فيها توفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية لأن الرجوع التي تفرضها على الانسان غريزة

١ - الطبيعة المصرية في حقيقتها ؛ لعباس محمود العقاد ص ١٨ - ٣٦ من كتاب سعد زغلول

اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية . كما انه كان يجد في جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضحت رجوعها الأولى فيه (١) . ولاريب في أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (٢) ، وقد يكون هذا التقرير في الظاهر فيه شيء من الغلو ، لكنه في الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق إليها الريب وهذا الميل الجنسي . مظهره الارتياح لها والتعلق بها وكما أن حركة الطفل في السنة الأولى من عمره قبل المشي توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضاء لغريزة المشي التي لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك غريزة الجنس تجد بعض الارتياح وتفسر الانسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة في

١ - يعترض بعض علماء النفس على فرويد في أن الغريزة الجنسية لها رجوعها الأولى في الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشيء لا أكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهه نظرنا الخاصة أن الرغبة في التبادل غريزة في الانسان ، ومن هنا إن كان ظهورها مرتبطاً بتطورات فسيولوجية في الانسان ، فهذا لا يمنع أن تدفع غريزة الجنس الانسان إلى القيام بحركات قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحة ونحن في ذلك نقايس غريزة الجنس بالقبرة على المشي عند الانسان انظر فرويد *theory of Sex Three Contributions* وودورث في *دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩* ص ١١٨ - ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب ص ١٨٦

٢ - عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص آخر الصفحة

الانسان حين البلوغ (١) :

ولقد خرج الطفل توفيق من مضاحبه لأفراد التخت مغرمًا بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الادوار الشعبية ، تلك كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى .

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب إلى المدرسة . والتحق الطفل توفيق بمدرسة « دمنهور » الابتدائية . وفى محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة . وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة الارستقراطية الجامد المفردة ، لهذا رأينا الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن اقرانه من الطلبة ، حفظاً لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه . . . وأكمل الصبي توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثراً أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط إلى حد أوضح بما كان فى المنزل يقدر عليه ،

١ - انظر لنا المنهج فى دراسه الشخصيات الأدبية بمجلة 'العهد الرومى' للدراسات

ولاشك أن مناهج التعليم الجامدة اصطلمت مع طبيعة ذهنية الصبي
المرنة ، ولاشك أيضاً أنه تغلب عليها حتى جاز سنى دراسته
دون توقف

(٤)

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ — ١٩١٦
وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن «دمهور»
ليس بهامدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفده للقاهرة
فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته اللذين
ينزلون القاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حيناً وتقول كيف
يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد
قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة
وماذا يكون توفيق ، انه لم يخرج عن كونه فلاحاً مثل أعمامه
ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن
والده حسين كانت تقف تغيرهما بأنهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية
على ذلك الدم الاسيل الذى يجرى فى عروق والدته
وسافر توفيق إلى القاهرة

التحق توفيق الحكيم بمدرسة «محمد علي» الثانوية ، وعاش
مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده (١)

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامه بحي البغالة بخط
السيدة زينب (٢) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة
تستخدم واحدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر في
ثكنة » كانت حجرة نوم الجميع اصطفت فيها عدة أسرة بعضها
بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوعة أحد عارضها فيها ثياب من
كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلقاً فيه الحرية للغاية للجميع ،
وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بها مائدة من الخشب
الأيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ،
وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهائياً وتنقلب في الليل
سريراً ينام عليه الخادم (٣)

وكان الجمع الذي يتزل المنزل مكوناً من توفيق الحكيم وعميه

١ — عودة الروح ج ٢ ص ٦٥

٢ — عودة الروح ج ٢ ص ١٠٧ و ١٠٩ و ٢١٩ وانظر إشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤

وعن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط زينب ج ١ ص ١٦٢ و ٤٧ و ج ٢ ص ٦٨

٣ — عودة الروح ج ١ ص ٣

وعمته - اخوة والده من والده - أما عمه الأكبر فكان شخصاً مرحاً
يشتغل مدرساً للحساب بإحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته
كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من
مرتبه مستعيناً على ذلك بالجعل البسيط الذي يرسله والد توفيق في
أول كل شهر (١) وكان هنالك عم ثان ، كان على شيء من العصبية
وكان طالباً بكلية الهندسة (٢) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة
أتت القاهرة مع شقيقها لكي تدير لها أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها
مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر حقيقى في تكوينها فهي مازالت على
حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئاً غير سطوحها
فيما يتعلق بالملبس والكلام (٣)

في هذا الجو عاش توفيق نيفاً وثلاث سنين وهو يتدرج في
صفوف التعليم الثانوى ، وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ
طريقها الطبيعى ، فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضاً
عليه نظاماً من الحياة يلتزم ان يحياها ، أو مجموعاً من التقاليد مضطرة
للمحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجديد بما هو عليه من التسبب
يترك له كل الحرية في التفكير والعمل فكان يتصرف طبقاً لميوله

والاغراض التي استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلي الاول الذى اكتنفه . فكان الصبي توفيق فى محيطه العائلي الجديد بين اعمامه يشعر بروج تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لان هذا الاندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج مايساعده على الخروج من صدقة نفسه ومدى شخصيته نحو الخارج .

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مع ذاتيته قصبته على غرار خاص بعيداً عن الألعاب المادية والحسية يبدو من بين أقرانه رزيناً عاقلاً ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيهِ ذهنية فكرية ، وتُدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة . وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهراً أكبر من عمره وقد عرف مدرسه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة . غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفولة كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة^(١)

وكانت حياة الصبي توفيق فى هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقاً يتناول مسائل الوجدات

والشعور . وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي
توفيق بدلفه إلى حياة المراهقة .

فى ذلك الوقت ، وتوفيق الحكيم فى الخامسة عشرة من سنه
حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ،
عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته

(٥)

اتصلت أسباب الصلة بين عمه توفيق وبين أسرة تجاورهم
سكنهم ، ربها طيب متقاعد ، كان ملتحقاً بالجيش المصرى الذى
فتح السودان ، وكان لهذا الطيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى
السابعة عشرة من عمرها ، تكامل نموها وبدأت المرأة فيها ،
ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفوه ، وكان نتيجة هذه الصلات
إن كانت الفتاة تأتى لتزور عمه الموافق توفيق الحكيم ، وحدث
إن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعق بها كل مدفوع
برغبته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم حيزاً كبيراً
وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوه وفنائته فيها ، وما شعر إلا ويده
دامت غفلة عن الناس إلى منديلها فأخذته من على سطح الدار

وكان في منديلها للفتى معنى الأنثى التى أخذت مشاعر الفتى تتحول إليها نزولاً على أحكام التطور في نفس المراهق . وكان الفتى يحسن بشعور طاغ عليه يجعله يفكر في فتاته ، وكان يحسن بفراغ في قلبه وذاته يحاول أن يجد ملاًها في المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، وإذا به يستقر بطالعاته عند ديوان مهيار الديلمى لما في شعره من الرقة ، وإذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الوجدانى فيشف به ويجد في ذلك مايفرج بعض الشئ عن عواطفه الجياشة نحو فتاته

في ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فتصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاتها العزف على البيان . وتقوم هذه الصلة سبباً التغذية شعور الفتى وإحساسه من ناحية فتاته وتبادل الفتاة شعوره وإحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالى الذى عاش فيه الفتى نتيجة انعزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التى عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ في فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق . قد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته في ذلك الحين سبباً لأن تتصرف الفتاة عن فتاتها ويعلق قلبها بشباب يجاورها

السكن وينزل في نفس الدار الذي ينزل فيه القتي توفيق وأعمامه .
شعر القتي توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه . أو قل شعر بعدم
مبادلتها شعوره بشعور مثله . فنال هذا الاحساس من نفسه . فأزجى
به لعالم الشعر . فقال الشعر متغزلاً في حبيبته

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص القتي . غير أن هذه
المحاولات الشعرية ذهبت في ثورة غضب . إذ دفعها القتي إليها
حتى تقطعت أسباب صلته بحبيبته .

وأتى عام ١٩١٩ . وذهب القتي يقضى اجازة منتصف العام
عند والديه . غير أنه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده
ينتظر منها تأكيدها لحبها له ، ويؤوب القتي إلى القاهرة وهو فرح
لأمكان رؤيته محبوبته . غير أنه سرعان ما يسطم بالحقيقة المرة ،
انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته . ويحلت أن تعمد
عمته إلى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه
فلا ينام تلك الليلة إلا متقطعاً لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوذاً
على الحقيقة المرة .

ويغدو القتي توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه بعد نجوم السماء ، وقد
تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد القتي بانقطاع هذه

الصلوات آماله في لقاءها ، وهذا جعله يغرق في طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره في تخيلات - فتبت به الصلة بين عالمه الداخلي الذي غرق فيه والعالم الخارجي الذي يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بأمل ، فلما تقطعت آماله تقطعت آماله فكيف يقبل عليها . .

ولقد دفع هذا المصائب الفتى إلى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب . . ولكن لا حاميته تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشدد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على الفتى — وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقة مالكة فؤاده في منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت إليه العلاقات بين عمته وبينها . فاذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه إلا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جزيرة عمته إن كانت أخطأت ! نزل هذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزله القبول ، وإذا به في منزل قناته ، بعث إليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث في قلبها الشفقة فتلين الكلام له ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى

فترة الاجازة عند والديه الى الساعة التي مثل فيها أمامها ويذكرها
بأيامه معها ويستعيد ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه في عالم : فقد
ملك قلبها ذلك الجار ، ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرفت
عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهرش أمامها
باكياً ، ولكن الفتاة في شغل عنه وعن بكائه بالتفكير في حبيبها
ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الاوراق
جمعت ماقاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب ، وقد انقطعت
به كل أسباب الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من
ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكاناً . ولم ينقذ الفتى من
آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية في مارس عام ١٩١٩ (١)

(٦)

قامت الثورة المصرية في مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر
الشعب وعواطفه ، فاندمج في حركات الثورة رغم صغر سنه . وكان
اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكي الحماسة

١ - انظر عودة الروح ص ٦٦ حب توفيق في تفاصيلها وهي معروضة في قالب من أدب القصة

فى قلبه وتحوّلت به عواطف جبهه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها
الزعيم سعد زغلول .

وفى هذه الروح الوطنية الجديدة ، التى استولت على مشاعر
الفتى ، نسى توفيق جبهه . أو قل وجد فى انفجار الشعور القومى
امتداد عواطفه المكبوتة .

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل فى القاعة بالقاهرة بتهمة
التآمر ، ووصل الخبر لأبيه فى بلدته دمنهور ، فأسرع إلى القاهرة
وأخذ يستعين بنفوذ ليفرج عن ابنه وأخوته ولكن السلطات
العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير أنه بعد سعى كبير نجح فى أن
ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقاعة الى المستشفى
العسكرى .

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من
الزمن حتى انتهت حركات الثورة بان أفرج عن زعيم مصر سعد
زغلول الذى كان معتقلا بجبل طارق . فكان نتيجة ذلك أن
بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من أفرج
عنهم الفتى توفيق وأعمامه .

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب إلى حيث .

ققوم عزبة والده عثى خط دمنهور بالبحيرة إذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها والامتحانات الغيت وكان نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدراً له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدراً له دخولها فى تلك السنة .

وخرج الفتى من معتقله حاملاً ذكريات حبه، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلاً فى ضرب الشعر منه .

ومن الاهمية بمكان أن ننظر إلى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فاننا نجد فى سلوكه نازعاً منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه . وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذاً تجريدياً ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهذا كان شديداً فى ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والاساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر . ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية منزع للغيب والايمان بالطلاسم .

وهذا النزاع الفطرى فى عقلية يبدو فى ايمانه بالسيدة زينب

على أنها حاميته الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وقفاً على أيام الصبا والشباب . وانما هو شيء أساسي من طبيعته النفسية ولا أدل على ذلك من انه أهدي كتابه « عصفور من الشرق » الذي صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب .

غير طبيعة توفيق الحكيم المرنّة تحمل في تضاعيفها القدرة على التحول ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم في يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا ايمانه بالغيب أن يزعزع واعتقاده في حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول لن يضعف ، لأن في الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس في الامكان الخروج على الطبع الذي انطبع الانسان عليه .

انتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة إلى شيئين : الأول ان انصرف للفن نتيجة للتسامي بعواطفه الجياشة ، والثاني انخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية والتي عاشها التي جعلته ينظر العالم من خلال ذهنه مجرداً ، وقد قوّت جذور هذه الذهنية حبه

الذى جعله يفرق في طبقات ذاته وينكمش على نفسه . غير أن الفتى
عام ١٩٢٠ عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه، وفي تلك السنة نال اجازة
الكفاءة . ثم درس عامين في القسم الاعدادى ونال عام ١٩٢١
اجازة البكالوريا المصرية

ولو ترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد
كان يحس بيميله للفنون والآداب ميلا طبيعياً منذ يفوحته ، ولكن
والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم
إلا أن يرضخ لإرادة أبيه ، ويدرس الحقوق . وكان في سنى دراسة
الحقوق طالباً عادياً لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن
تشعر برغبتها في الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا
طالباً عادياً في مدرسة الحقوق . حتى - كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب
توفيق اجازة الليسانس .

غير انه في السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر
اهتماماً بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على
الأدب المصرى، فعمد إلى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢
مثلها له على حديقة مسرح الأوبكية فرقة عكاشة، وهذه المسرحيات
مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة »

و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » (١) ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فأننا لانعتقد بان فيها شيئاً كبيراً من الفن ، والا كانت الامتاز الحكيم نشرها . وكل ما يمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداو لها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم إلى ملامى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات انها كانت بدائية لاتزيد في قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التي ظهرت عقب الحرب العظمى في ميدان الفن التمثيلي .

ولاشك ان تحولو القى توفيق من فن الشعر إلى فن المسرحية كان فتحية للتأثر بالموجه المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التي ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعه وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور ومما لا ريب فيه ان القى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التي تقيمها الأجواق التمثيلية

١ - لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم تقف عليها ، واستقينا أمرها من الامتاز الحكيم الذى تفضل فكلف أحد الأدباء بأن يجعل لنا بعض النقط التي رجنا لها فيها فمكن منها هذه المسرحيات التي تمثل آثار العبا

في مصر ، وقد كان عددها قد كثرت عقب الحرب العظمى .
وهذا الجو أنضج في الفتى إحساسه الفني وجعله قادراً على اجراء
الحوار وحكام البيئة وتحريك الشخص ، وكان نتيجة ذلك تلك
المحاولات البدائية في فن المسرحيات . ولأشك أن وجود توفيق
الحكيم في القاهرة بعيداً عن رقابة والده وأبيه ، كان يترك له
حرية الشخصية في العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف
ينمي في نفسه المقدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان
توفيق بدمهور في ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة
لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر في مجرى حياته وازجاء
الفن المسرحي

(٧)

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال اجازة الليسانس في الحقوق
أن يسافر إلى فرنسا يزعم دراسة الحقوق والاستعداد للديكتوراه
في القانون . ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده

فلم يمانع وسافر توفيق إلى باريس (١) ، ولكنه ماحط بفرنسا
رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس في استطاعه أن يمضى
فى دراسة القانون . لهذا انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب
المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأوروبية
عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوروبية ،
إذ وجد فيها ما يرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى
بتهوفن وموزار وشومان وشوبيرت . وعكف على دراسة الفن من
بنايحه الصافية فى أوروبا ، وعاش عيشة فنان بوهيمى فى عاصمة
فرنسا مدينة النور باريس .

ولقد وجلت نفسية الشاب توفيق فى جو المحيط الفرنسى
بنيته ففتحت .

كان توفيق قد استقر فى فرنسا فى إحدى ضواحي باريس
النائية عند أسرة من الأسر الفرنسية التى يشتغل جميع أفرادها فى

١ - لما ثبت صحة التقديرات التاريخية فى حياة توفيق الحكيم انه يتحدث فى قصته
عصفور من الشرق عن أيامه فى فرنسا وهى تبين أنه نزحاً حينما سقط الفرنك الفرنسى
وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة - انظر عصفور من الشرق ص ٣١ - ٤٠
وكل وجه خاص ٣٦ - ومن المعروف أن الفرنك الفرنسى سقط عام ١٩٢٥ واستمر
التدهور حتى جاء برانسكاره عام ١٩٣٦ فعمل على تثبيت الفرنك

احد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويفرق
في تصوراته وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة
حتى عرف الجميع عنه ذلك .

قضى توفيق في هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على
لمسارح ودار الاوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سبباً
لأن يطلق قلب الفتى توفيق بعاملة في شباك تذاكر مسرح
الاوديون بباريس .

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظرة
من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الاوديون . وكثيراً
ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمظالماته يحد في ذلك ما يشغل
عواطفه ورأسه . ولكن كانت ثور أحياناً نفسه على الشكيب
ويقول :

« هل الرأس كل شيء في حياة الانسان ؟ »

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الاوديون ويظل يتأملها ويتأمل
تلك الأعمدة الشائخة التي يقوم عليها بناء المسرح القعيد . وخلوص
الفتى توفيق . روح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحرية
جعلته يجد لنفسه حريته في أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الاسرة

التي ينزل عندها في تلك الضاحية القابعة على أطراف باريس ، فيبته
حبه وهواه . ويكشف له عن مغاليق قواده . ويسخر منه الزميل
وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معتزك الحياة ، الى الحياة العملية ،
ولكن الشاب توفيق وهو على ماهو عليه من حياء وفردية لم يكن
يجسر على التقدم لفتاته ويفتح أمامها قلبه . لقد كان يخلق في
ذهنه هذه المحاولات ويرسم في عقله الصور ولكن لم يكن ليخرج
بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته
« أمام شباك التذاكر » التي كتبها في الأصل بالفرنسية وترجمها
الأديب الصحفي أحمد الصاوي محمد الى العربية عام ١٩٣٥
ونشرها بمجلتي (١) والتي خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة
مسرحيات توفيق الحكيم .

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ في المقهى القائم أمام
مسرح الاوديون والذي يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل
محبوبته ، وهذه المسرحية هي المحاولة الفنية الأولى من توفيق
الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحي كما عرفه
الاوروبيون . وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالي الذي

(١) انظر مجلتي م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ - ٤٤٢

حبس توفيق الحكيم نفسه فيه .

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح
الادب على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته في القاهرة
بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد
أن أوقف فى بورسعيد مدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على
المقهى شاخصاً بإبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى
صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر
أن القدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب
مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هى التى جعلت للفتاة مكاناً فى
قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنه بارق يضىء له مستقبلاً ، ذلك أنه لا سبيل
الى الوصول إلاّ فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم
توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعتمد الى تهيئة الأسباب التى
تصل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عند خروجها من
المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها

ويتمادى توفيق الى فكرته فيحققها وإذا بفتاته تنزل نزلاً هو
« فندق زهرة الأكاسيا » فى حى « بورت دى ليلاس » وإذا
بالتى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته . وما

يكتشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملبسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانية منه فيسرع الى التقدم إليها ويرفع قبعته يحياها .

وهكذا يصل الفتى توفيق إلى إيجاد الصلة بينه وبين فتاته في جو أقرب إلى التمثيل منه إلى ما هو جار في الحياة الواقعة . وان كان هذا ليدلنا على شيء من نفسية توفيق ، فأما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التي لا تعرف كيف تترك للواقع إلا في جو من الخيال والتمثيل .

(٨)

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق في هذه الآونة بعامل روسي وجد فيه توفيق شريكا له في تصوراته المجردة وتفكيره الصوفي فلقد كان المحيط الاوروبي نتيجة للآثار التي تركتها الحرب العظمى فيها يغلي بمختلف الفواعل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته ان المدنية الاوربية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجه المادية على أوربا نتيجة للحرب ان شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحي ، في ذلك

الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانتقاذ المدنية الاوروبية والسمو بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الاشخاص الاوروبيين استقوى في نفوسهم الميل نحو التجرد الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى انتقاذ الحضارة . وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسى .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها يتصل برفيقه العامل الروسى يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الاوربية وروحانية الشرق . من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الاوربية .

أماصلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادية ذى بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حباً ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالى الذى يقف بالحب فى عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له زمن يسبح فيه على هذه الحقيقة التى ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من

عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها (١) .
لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ،
ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده . وهذه نتيجة لاصطدام
الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها .
ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى
فترة لها لذاتها . لقد كان يستيقظ كل يوم على قبالات فتاته ويفتح عينيه
وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة
مطرودة وقائعا مع فتاته ، ينام إلى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج
إلى مطعم «الاولديون» بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغداء ،
ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها
ليعود اليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من
عملهما الى الملاهى أو يخرج معها للضواحي للنزهة . ونسى فى حياة
الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب .

لقد عاش توفيق فى عالم «الحقيقة» كما شاء أن يسميها ، ونسى
الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بعقايته

١ — عصفور من الشرق ص ١٣٧ - ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة

وكذا انظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم اليها بعد ان تصرمت به العلائق معها

الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيا ثابتة ، رجع بها الى صبيغ جامدة من عالمه الخيالى ، هذه الصيغ تماما كالمثل فى فلسفة افلاطون . ولهذا كان يصطدم توفيق فى حياته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة بينه وبين فتاته (١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يرضاهها ولكن فتاته وقد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد جبل الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هى فى صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجد الغراء من انصراف حبيبها عنها فى مصاحبة توفيق .

ويحنى الفتى توفيق رأسه للتدبر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد ان ظفر على يد تلك الفتاة بالكشف عن جانب من الجوانب المجهولة فى كيانه . ويتعلم على يديها ان حياة الواقع اضيق من ان تتسع لحياة انسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال ، ويعمد إلى مغادرة المنزل ويستقر إلى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه .

١ — انظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصة عصفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ - ١٤٢ من الفصل الثالث عشر

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته . نعم . لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته . لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يجلس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيداً عن الناس . ويحس الفتى بحاجة فى برجه الى الفن ليرتفع ويحاق ويصنف نفسه ممياً علق به من الارضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهراً من الزمان . فيتردد على « الكونسير » فى مسرح « شاتليه » ، ويجد فى مصاحبة فاجنر ويتهوفن وشومان وشويرو وأعلام الفن من الموسيقيين ما يغذى روحه ويرتفع بنفسه ويصفىها .

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقارنة بين حياة الواقع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحياها أهل الشرق فيخرج بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب . ويجد من صاحبه العامل الروسى مايؤيده فى اعتقاده ، وإلى « الحياة المجردة » يقف نفسه توفيق الحكيم يدعو الناس إليها .

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين »

حيث تصفو النفس وترتفع في جوعال سام تعيش فيه، وهو يرى هذا التجريد في الغرب في « الفن » وفي الشرق في « الدين » .
في هذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حراً ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، ان تعتصم ضد العالم الواقعي القائم في الرغام .

في ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته في صباه وطفولته يحوكم وقائعها في عرض قصصى ومضى في غايته إلى جد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لها يرويها بالعربية فكانت قصته «عودة الروح» .

لقد روى توفيق الحكيم نفسه في قصته « عودة الروح » التي ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقاً ملتوية لهذا الغرض، غير أننا لودققنا النظر إلى العناصر الروحية في قصته وجدنا رابطة قوية تعود إلى عنصر أساسي واحد ، هو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحياناً يخلعها على لسان شخص أخرى .
ومن هنا وحده صبح لنا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته في الفقرات الأولى من هذا الفصل .

عاش توفيق الحكيم في فرنسا نيفاً وثلاثة أعوام ، من أواخر عام ١٩٢٥ إلى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته في هذه الفترة على العموم انصرافاً لمتابعة تطورات الفن المسرحي والقصص . ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق الحكيم المرة تعطيه مقدرة على التحويل والتمثيل .
assimilation لما يقع تحت بصره .

لقد كان توفيق صارفاً كل انتباهه إلى منحنى نمج المسرحية في متابعته للمسرحيات في دور التمثيل بباريس . كما كان منتبهاً إلى وجه تهيئة الجو المسرحي في كتابة المسرحية في المسرحيات . التي يطلع عليها ، فكان له من كثرة الارتياض في متابعة قوالب المسرحيات ان خلص بقالب كنى في المسرحية ، شخصي ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هذا القالب كان يستنزل مسرحياته .

وكانت أولى المسرحيات التي استنزلها « أمام شباك التذاكر » وهو حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوروبي وفي هذه

المسرحية تبدو تباشير فن توفيق الحكيم المسرحى ؛ ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ يكتب القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة « أهل الفن » عام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم » ولم يمضك توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية إلا بعد عودته للقطر المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخذ من إحدى مقاهى ضاحية الرمل مكاناً مختاراً لنفسه ، يحبك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل الكهف » التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم إلى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائماً بامتداد حياته إلى عالم ما وراء المحسوس ، حيث السماء . مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى الملأ ، كل نجاح فى الحياة له من دفعة من يليها الطاهرتين ! لم يكن ينس تلك الساعات التى كانت تتجهم له الحياة فىرى وكأن حاميته قد نسيت ، والواقع أنه قد نسى . . . لم ينس كل هذا الفتى وقد ذهب الى باريس ، لقد كان يجد فى إيمانه بها ما يصغى نفسه ويرتفع بها فى مصر ، ولكنه يجد فى باريس - الفن - الذى يرتقى بنفسه ، لم يبدل الفتى توفيق إيمانه الشرقى بالدين إلى إيمان

غربي بالفن ، وإنما عمل على أن يحوِّك بين الايتانيين فكان صاحب إيمان مزدوج في الدين والفن ، وكان مظهر إيمانه الديني اعتقاد في الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر إيمانه الفني اعتقاد في قدسية الفن وحياة فنية يحياها في آثاره الفنية .

لقد ذهب صاحب إيمان بالدين إلى أوروبا ورجع وقد زاد على إيمانه إيماناً بالفن

كان توفيق الحكم يقضى أوقاته غارقاً في طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فني لرفع مستوى الفن في مصر . فكانت من ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨

ثم كان ان التحق بسلك القضاء المصري ، في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف ، فتنقل بين مدائنهما ، بين طنطا ودمهور والزقازيق . وفي طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام . تلك التي صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب في الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيساً لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقد أفاد حياته في الريف في أن يلاحظ الحياة في الريف المصري

عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر في فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع ، وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس .

وفي الفترة التي مضت عليه وهو في ريف مصر وضع مسرحية « الزمار » و « حياة تخطت » و « رصاصة في القلب » و « شهر زاد » و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور من الشرق » . أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التي كتبها في أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا . وقصة « الشاعر » التي كتبها في مايو سنة ١٩٣٣ بدمنهور . ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » انخلالة كتب فصولها الأخيرة في باريس ، ولكن متى ؟ . هذا مالا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق . ومع هذا سنرى ا ومنتحاول أن نعرف في غير هذا المكان .

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطاً في ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل في وظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التي يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها إذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن . ولقد كانت اسطوانة من ينتهون أو فاجز أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالى المجرد ؛ فينشط للكتابة ليفرج عن نفسه فى الجو الذى يخلقه بقلمه من حياة الواقع التى يحياها نهائياً في وظيفته .

ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالاحلام بحكم طبيعته .

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب فى الارباف .

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تفتح أمامه ، ~~حتى انه عمله كوكيل للنائب العام وشغلها~~ وفى هذا العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقراراً وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل الذى يضطره للمس العالم الواقعى .

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب من العالم الواقعي ، ولو اذ بالعالم التجريدي ، عالم الاحلام والخيال .
لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الادب العربي المعاصر وألعب شخصية في سماء الادب العربي الحديث ، ومع ذلك ترى أنه يتناول مشاكل الادب العربي الحديث ومعضلات الحياة في مصر والعالم العربي تناولا مجردا خياليا .

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم في سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الاحلام الجميلة .

لقد دخل الاستاذ توفيق الحكيم الحياة الادبية ، أو قل استهلها بـ « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ . ثم اخرج من بعد ذلك التاريخ مجموعة من القصص والاقاصيص والمسرحيات تناثرت على ممر السنين من ذلك العهد الى يومنا هذا . لقد صدر له « عودة الروح » عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له في عام ١٩٣٤ في مارس منه « شهر زاد » عن مطبعة دار الكتب و « أهل الفن » عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ . كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته في مجلدين عن دار مكتبة النهضة . وكذلك « يوميات

نائب في الارياف» عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة
الاخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ «عصفور من الشرق»

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧
عن دار النشر الحديث «القصر المسحور»

وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة في (مجاتي)
و (الحديث) و (الرسالة) (والاهرام)

وهذه المجموعة من الآثار الادبية تحتل من المكتبة العربية
الادبية مقاما في الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث
والرابع دراسة هذه الآثار الادبية ، وفن الاستاذ الحكيم كما
يتجلى فيها .

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختم به هذا الباب فذلك آراء
الحكيم في الشرق والغرب ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه
في مسائل الأدب والفن والحياة .

نشأ الاستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل
والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضنة كلها أحلام وخيالات .
وهذه الحياة التي عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف
بحياة الفن والدين التجريدية ، ويمجد في حياة الشرق الغيبية وجهه

صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقوية كتلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية .

يقول الاستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسى فى قصته « عصفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا لا ريب فيه . ان أنبياء الشرق قد فهموا ان المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض وانه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الاغنياء والفقراء فادخلوا فى القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء معاً . فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى جنته الأخيرة . لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لماغلى العالم كله فى هذا الاتون المضطرم ، ولكن « الغرب » أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياءؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد . كان هذا الضوء منبعثاً هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً من أعالي السماء ، هو ضوء العلم الحديث ، فجاء نبي الغرب « كارل ماركس » ومعه انجيله الأرضى « رأس المال » وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض ، قسم الأرض وجدفها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث ؟ حدث ان أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت

المجزرة بين الطبقات تهافتاً على هذه الارض ا)

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تعيش فيه أوروبا لا يكفى وحده لحياة البشر . انه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة)
ويعود يقول :

(ان أوروبا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة إلا فى ..
الحياة .. . ولهذا أخشى أن تكون أوروبا موشكة على دفع الانسانية الى هوة . ان العلم الاوروبى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية . وان كان فى أوروبا شىء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول .. اما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوروبا فقد أحالت القسم الاكبر من البشر آلات صماء . ان الشرق مازال يحس آدميته بالنسبة الى الشىء الذى يصنعه يديه . ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى . وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام . انه لا أصلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين .. . أما العلم الاوروبى فلا يخرج عن طريقة واسلوب ، طريقة عقلية مرتبة واسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العلم الاوروبى الا الى مظاهر الحياة السطحية . أما قم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أهم الشرق بروحانياتها ونظرها المجرد)

هذه آراء الاستاذ الحكيم في الشرق والغرب ، تقرأ وراء
سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد وجورج دو هاميل
في المدنية الاوروبية . والحضارة الغربية قد أفرغت في هيكل لتثبت
تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية . ومما قيل في استنزال
هذه الآراء من وراء ما كتبه أعلام الفكر والادب الأوروبي . فما
لا شك فيه ان هذه الآراء مثلاًها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت
من صميم نفسه ، فمن هنا لا يمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية -
ان الفرق الذى يضعه الاستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه
شئ كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء
المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور فمن هنا كان
للشرق الدين وللغرب العلم .

ويرى الاستاذ توفيق ان فى امكان الشرق الأخذ بعلم أوروبا
دون أن يتعارض ذلك بدينها . لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة
مستقلة عن القلب منبع الدين (١)

ان النفس الانسانية إذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت

الى العالم العلوى . الدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ،
ومن هنا كان الانبياء والفنانون رسل الحقيقة فى الوجود . والانبياء
كالفنانين لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا
كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون (١) (الحقيقة واحدة
ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطىء التى تغشاها . ومن
هنا كان وجه المفاضلة بين الاديان والفنون ، من ناحية ثوبها لامن
ناحية الحق الذى تحتويه . فحكمة الاسلام راجعة لكونها دين
فطرى بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة
والاسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذى يبدى فيه
فهو من صنع الرسول (٢)

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء ، وكل ما يعنيننا هنا
هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل
متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم ، ومن الاهمية بمكان أن
نقول ان ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية
يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع .
فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسميم نبع الشرق الصافى وتلوته

١ - مجلة الرسالة و السنة الخامسة ، العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ، ٥ ابريل سنة ١٩٣٧

ص ٥٢٥ العمود الأول ٢ - المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى

بالروح الغريبة ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التي يحياها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها واقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية .

وإذا كان لنا أن نختتم هذا الباب بشيء فذلك أن هذه الحياة التي عرضناها لك في تفاصيلها نخلص من تضاعيفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحكيم ، تجذبه قم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع في اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجي حيث يفتح قلبه . . . ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى ..

هذا ... ، مظهر من عدم التوازن في نفسيته ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحكيم « الفنان الحائر » . هو حائر وسيظل حائرا الآن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن في مشاعره وعواطفه . وهذه الحيرة هي التي تعطى لفنه الطابع الشخصي .

بعض المراجع

- ١ - عودة الروح : في جزئين - (٢٤٥ - ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب .
تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .
- ٢ - عصفور من الشرق : - (٢٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحكيم .
- ٣ - يوميات نائب في الأرياف (٣٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الحياة العملية الحكومية .
- ٤ - مجموعة مجلات « مجلتي » و « المقنط » و « الهلال » و « الحديث » و « المحلة
الجديدة » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨
- ٥ - مجلدات جلدات جريدة « الأهرام » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٦ - مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٧ - مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٨ - مجلدات متفرقة من جريدة « المصري » و « السياسة الأسبوعية » .
9. Die Welt des Islam, 1933-1938 Bd VIV-XIX
10. Bulletin of the School of Oriental Studies 1933-1938
Vol IX-XIV
- ١١ - ملحوظات مستقاة عن الأستاذ توفيق الحكيم والكتور حسين فوزي .
- ١٢ - مذكرات طامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين في الفترة
التي امتدت بين أكتوبر ١٩٣٥ و أغسطس ١٩٣٨ من أدباء الغربة في مصر نتيجة اتصال
هم شخصياً .

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فته في مسرحياته وقصصه

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة - من حيث
هى مظهر العالم الخارجى - عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها
بمانيها نابضة بالحياة . ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها
الروحى بدون أى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو
منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته . ولا يعنى
باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو
لمشاعره واحساساته ، وعمق استيعاب الفنان للطبيعة ، وابراره
وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب إليه فى الابرار
والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) .

١ - لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شئ. قدر خلافتهم فى تحديد معنى الفن
والادب والفنان والاديب - انظر لنا بحثاً مستفيضاً عن استعمال كتاب العربية لهذه الالفاظ
وجه استعمالها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ - ١٩٣٨ ص ٦١١-٦٣٠
ونضيف عليها ما لم تمكن من تقييده هنالك ماقرره الاستاذ مصطفى عبد الرازق من أن
الفن هو التعبير عن الافكار ببيان صحيح لا يتخلو من جمال - مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس
١٩٣١ ص ١٤٩٥ - ١٤٩٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نائلة الحكيم سعيد فى
مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ - ٧٨٤ تناول مفهوم الادب من وجهة
علم النفس ، وتقرر أن الادب أحسن تعبير يضعه الانسان عن أفكاره واحساساته
ومشاعره وعثرنا للاستاذ عباس محمود العقاد على تناول للادب على أنه تعبير ناطق جميل -
انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ وليخاتيل نعيمه رأى فى الفن بأنه

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ،
فانسحاب ذاتية الفنان على صحنه الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة
الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن - من حيث الموضوع -
قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا
العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، وذاتية الفنان وطبيعة
مزاجه اظهر ما تكون في انسحابه على صحنه الطبيعة ، أو في منحى عرضه
من خلال مزاجه الخاص الحياة . ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة
ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص
إذ لما كانت الأوضاع التي يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة
انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص إزاء الحياة ، بيان ذلك
أن الذهن الانساني حين كان في غرارته الأولى ، كان مدفوعاً

ما يبدأ بالمحسوس لينتهي إلى ما وراء الحس - المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ د ١٣ حزيران
١٩٣٨ ، ومن المهم أن نقول ان الاتفاق يكاد يكون تاماً بين كتاب العربية على أن الفن
أو الادب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا إلا أن نقول عن هذه
النظرة سوى أنها صحيحة لو نظر للفن أو الادب من جهة العرض أو الإبراز أما من ناحية
اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقصر عن بيانها ولو أضاف هؤلاء الباحثون إلى التحديد
الذي يضعونه ما يخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والادب من الشعور ، لكان لم
تعريف أقرب إلى الواقع ، ومن المهم أن نقول أن مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة
القديمة في الادب العربي الحديث وهو عندي أكثر كتاب العرب فهماً لماهية الفن وحقيقة
الادب يقدم في مبحث له في المقتطف م ٨١ ج ٢ يولي ١٩٣٢ ص ٤٩ - ١٦٥ عن فلسفة
الادب يضع فيه بياناً لماهية الفن وحقيقته فليتظر في موضعها هنالك

بمعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية إلى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج في الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية في الطبيعة . فلما كد الذهن واستنبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر في وضع الصيغ واستنباط القيم صاغ الانسان خليجات نفسه مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) . الأدب والفن . ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بأنها انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشغال الذهن باستنباط أوضاعه وإعمال الفكر في استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القلب في النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق في انشغال الذهن باستنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه ان قامت ثورة ضد الكلاسيكية نشأت في الحركة الرومانسية التي حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التي هي من فعل العقل المحض والفكر الخالص . وقامت الرومانسية من حيث هي رد فعل للكلاسيكية على تغليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخليجات المترعة من القلب في النزعة الرومانسية . ونتيجة للاغراق في تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل ان استنبط الفكر متأثراً بالعقل واقعية

الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى 'المحسوس والمرئى
الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان العالم 'المحسوس على ماوراء
الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ماوراء المحسوس ، والتي كانت
لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من
الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده .

فاذا آخذنا انسحاب الشعور على العالم الخارجى أساساً للبحث
فى متجه فن توفيق الحكيم فالتنا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق
بعالم ماوراء المحسوس ، رادة إليها عالم الحس ، ومن هنا كانت
اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم .

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة
عن فته كما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن
فى رأينا هذا تتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث
لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات
الفنان بها أساساً للنقد الأدبى . ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة
علمية نستند إليها فى تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والفن والأدب
الانسانية ، وتمضى بنا إلى اغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال
بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية . ومثل هذه

الوجهة من النظر يجب الا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف
عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون إلى البحث في حقيقتها
والعوامل التي جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا
الكشف عن المقدمات التي أثارت النتيجة ، ومثل هذه الوجهة من
البحث ان جعلت أهمية النقد الأدبي نسبية للأسباب التي تحرك
الانسان ؛ إلا أنها لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن في قاعدة الفن
أساساً مطلقاً تطبق بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من
الروح الفنية .

لقد عرضنا في الباب الثاني من هذه الدراسة التي نكتبها
عن فنان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا
شخصيته في أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق
الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت
عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر بذهن مصر
وخيال مرن plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك
التأرب والتعضون في الربط بين الاخيلة والأفكار عند توفيق

١ - اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجارب مع الطبيعة عند الصورة الحسية
التي يخلص بها الانسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعة احياناً
في اداء هذا المعنى على اعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحاً

الحكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة
سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي - . بما كان
يدفع الطفل إلى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل - جعلته يخلص
بقوة في البناء عن طريق استعادته عن طريق الخيلة صور تجاربه
الناقصة . فيعمد الى تنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعي ، ومن
هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت
التجرد الذهني ، وتعيش في عالم من الأحلام ، ولكن بساطة
عناصرها مستمدة من طبيعته التي أخذت لأسباب المحيط الطبيعي
سمت الواقعية . وحياة التجرد التي عاشها الأستاذ توفيق الحكيم
جعلته يخلص باتجاه تكويني تنظر العالم نظرة مجردة وترجع بالعالم
المنظور إلى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبة في الاتجاه الذهني
عند الأستاذ الحكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء
الحس من المحسوس وإبراز المضمير أن اضطرب عقله ، وقصر عن
ادراك المعاني النفسية في عالمها الواقعي وأخذ يتناولها تناولاً مجرداً
ومن هنا جاءت الیقظات الرمزية في فنه ، وهي رمزية مستنزلة من
عالم المعاني ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزي في فنه ، أنه نتيجة
لأعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها

الواقعية ، أو قل للشكوك التى تنتابه جعلته يتفتت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركو » فى التنويم والابهام و « ريبو » فى الأمراض النفسية و « فرويد » فى أحوال اللاواعية و « برجسون » فى تغليب المضمهر الذى فى النفس على البارز و « پوانكاره » فى الشك فى مواضع العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بارآء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كدّ الذهن وعمل جهد الفكر . ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت منه ينبثق من الرمزية . من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الاستاذ الحكيم يشوبها شىء من الوضوح نتيجة لطبيعته الجسدية التى ذهبت فى عالم التخيل فتحولت أساساً فى حياة التجرد التى عاشها .

(٢)

تألق نجم الاستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى النواثر الأدبية فى مصر وتوفيق الحكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته

على اعتبار انهم لاحقا ثابته لهم ، ذلك انه يعتقد ان الشخصية وهم زائف قراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التي هي الأساس في المسرحية التحليلية و يقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو في كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف في حياة الأشخاص ، وهو في هذا التصوير للشخصيات يتفق إلى حد كبير مع « اندريه جيد » من جهة ومع « بيراندللو » من جهة أخرى . وتدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هي حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الانساني ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاهاته ازاء خلق الشخصيات . إذ تجده يرتكز في خلقه للشخصيات على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شيء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخصيات نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك « يليخا » التقى الورع تراه يفر بعد بعثه إلى الكهف لموت . . لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التي كانت ترعى قد أبت عليها السنون ، ولأن طرسوس التي كان بها دقيانوس صارت بلداً آخر وهذا « مثلينا » وهم بعد أن يبعث أن يبحث عن « پريسكا » وتراه من أجلها ينقم

على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أدلا في الحياة
تراه يأوى إلى الكهف لموت شهيد الأمل الضائع ! .
وهكذا تجد أثر عدم التوازن في حياة أشخاص هذه المسرحية
ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن في المفرق بين حلم الحياة وواقعها ،
وبين حقيقة الزمان ووهيبتها والأستاذ الحكيم في هذه المسرحية
يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ما وراء المحسوس والمضمر وراء الحس
مضطرباً ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم فروا إلى الكهف فطوتهم
الأيام ثلاثمائة عام أو تزيد ، ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم ؟ .
قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم . وفروا على أن يعيشوا أحدهم إلى المدينة
ينظر أيها أزكى طعاماً فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن
بهم أحداً . . . وإلى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافاً محسوساً
مع منحنى عرض « القرآن » للقصة . . . ولكن وقد أعثر عليهم
ذلك العصر الذي ظهروا فيه فتجد الأستاذ الحكيم يصوغ في
المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة في زمن تأخر عن
عصرهم ثلاثة قرون وبضع سنين ، فريك شخصيات هؤلاء الفتية
لا في صورة أولئك القديسين الذين فروا بآياتهم فزادهم ربهم هدى . .

إنما في صورة أخرى، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان في المسرحية ، على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تترك إلا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التي تندمج مع المقاييس الطبيعية للإنسان فتكون حياته وتجدد كيانه . ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق في البيئة التي كانت تكتنفهم، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التي بعثوا لها . لهذا تجدهم يضطربون ويفرون إلى الكهف ليموتوا^(١) .

والاستاذ الحكيم في منحه عرضه للفكرة الإنسانية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل إلى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خالقها ، ولكنه يخلق الشخصيات لتفسير فكرته وعرضها .

وهذه الشخصيات عادة معروفة النظائر في العالم الواقعي . ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجيء في جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هي من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ،

١ - أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فاتهموها نقداً غير ذي صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجاً للفهم الفني في مصر عند مراد الذين يسكنون القلم للكتابة .

وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخص المسرحية مسوقة من حيث لا تدرى إلى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

(٣)

هذه الخطوط التي خصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية « أهل الكهف » من الممكن الخلوص الى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلى لبقية مسرحياته ، ونكتفى هنا باستخلاص خطوط مسرحيته الخالدة « شهر زاد » التي تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرج به الأستاذ الحكيم . وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهي بين الحقيقة والخيال ، فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة في المسرحية تتراءى لشخصها كل من خلال مرآة نفسه . فهي عند العبد جس مادي ولذة مشبعة وفي ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : « ما أصلح جسدها مأوى . . » وعن لسانها : هل أنا الأجسد جميل . وهذه الصورة

التي يرسمها العبد للاميرة شهر زاد دائماً بصورها من وجهة الشهوة
البهيمية التي رمز اليها الأستاذ الحكيم به . كما وان الاميرة شهر زاد
عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلباً وقالباً ، فهو يحب شهر زاد كما
يحب رجل امرأة جميلة ، فهي معبودته لا عشيقته ، وقد بلغ التسامى
بعواطف الوزير قمر حداً حتى انه لم يعد غير قلب شاعر . كما وان
شهر زاد عند الملك شهر يار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة . لقد
حملته حكايات الاميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى عوالم
كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحد ، ورفعت من طور الطفولة
حيث اللعب بالاشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها . لقد كان
الأستاذ الحكيم برحلته في مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك
شهر يار ، رحلة داخلية ، هي رحلة نفس تحركت فجازت أطواراً
بعد أطوار ...

لقد كان شهر يار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعدراء يستمتع بها
وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبال شهر زاد يشتهي منها
المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع
وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في اجواء شتى وآفاق سحيقة
من أنحاء فارس إلى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادي النيل ،

بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والملك شهريار في المقصورة مضطجع يصغى إلى شهر زاد في كل مساء في ألف ليلة وليلة . فاذا تغالق قلبه الموصلد تفتح وتحرك جامده فترتجف نياطه وإذا هو يحب شهر زاد وإذا بهذا الشهواني يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو إلى نور هادئ شاحب ، إذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وإنما ينشد المعرفة ، لا يريد أن يحتبس في حدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق إلى حيث لا حدود ، فهو فكر محض يحلوه التأمل والتفكير^(١)

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وإنما خلص إليها عن طريق الرمز بأن أجلاها على مسرح قصته في آن واحد موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد اسود اللون وضع الأصل رمز الملك شهريار في طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية . وهذا الوزير قمر ، رمز الملك شهريار في طوره الثاني حيث هو قلب شاعر قد تفتح

١ - انظر الناقد الأدب عبد الرحمن صدقي في كلمة تحليلية له عن شهر زاد في مجلة الرسالة

قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللاعب بالأشياء والتعبدها إلى طور التفكير فيها .

ولقد تحركت الرموز شخصوفاً في جو المسرحية ، غير أن تعدد المنازعات في النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحكيم يبدل في شخصيات الرموز مرده في ذلك التعدد في نوازع النفس . فترى الملك شهريار يعود في فترة يأس من المعرفة إلى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللؤلؤ ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسه المتصدع حجرتها ، ويريدها أن تنشده شعراً أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذي حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب إذا ما خلت به ، وتراه يستاء إذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلمها أيسر عطف ؛ وتجده يتجرع المرارة من غيرة ، وهذا التبدل في الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع .

والأستاذ الحكيم يحوِّك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج في منظر وبينها وبين عقل الملك للساج في زرقة أحلامه في منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود في منظر ،

حتى إذا انتهى إلى الختام ادخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار فألقى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه .

هذه المسرحية التي نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزاً مغلقاً أو شبه مغلق ، ولم يترك زهوزها لتستنبط استنباطاً وآثر أن ينص على تفسيرها نصاً في ظاهر سطورها أثناء الحوار^(١) . هذا المنحى من الاتجاه الرمزي في الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هي التي تجعل رموزه واضحة .

ولما كان الفنان يروى عن نفسه في آثاره ، ولكن قد يسلك أحياناً طرقاً ملتوية لأجل ذلك وينتحل في آثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق في العناصر الروحية في آثار فنان معين ، تبين الرابطة التي ترجع إلى أساس واحد^(٢) ، ومن هنا نرى شخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها

١ - انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صدقي في كلمة تحليلية له عن شهرزاد في مجلة الرسالة

م ٢ عدد ٣٩ (٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ - ٥٥٨

١ - المنهج في دراسة الأشخاص الأدبية في مجلة المعهد الدراسي للدراسات الاسلامية

٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣١٣ - ٣٢٥

ومشاعرها في هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب في قمم المعرفة وشخص الوزير يمثل في طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه . وشهر زاد هنا هي الحياة ...

وفي ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية في هذه المسرحية ^(١) .

(٤)

توفيق الحكيم صاحب تقنن في أسلوب العرض . وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق إن نحى منحى الرمزيين في بعض قصصه ومسرحياته ، إلا أنه لا يهبط منها لغزاً مغلقاً ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوها استنباطاً ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصاً في ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزي كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التي اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة

١ - أنظر الفقرة هـ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه

لانسحابها على نفسها ، فلما شاب به الاتجاه الرمزي في فنه قام فنه على
رمزية خفيفة لا تذهب في الاستغلاق حداً يبعد منالها على الذهن .
هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذي يلون
مسرحياته بهذا الطابع الشخصي الذي يختص به ، وهو في هذا
يخضع لموجات فنه الذي ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ
الحكيم يعتمد أحياناً إلى اخفات صوت الرمز في فنه على أساس
تقوية العرض الواقعي وهذا ما تلسه واضحاً في قصصه التي من ضرب
« الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من
الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على الأصل الحسن من نفسه
في سحب على الأشياء انسحاباً واقعياً ، آخذاً الواقعية من ناحية
الرمز الذي يشوب فنه !

وفي قصة (عودة الروح) يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته
في الطفولة والصبا في قالب قصصي فيجلى شخص والده في شخص
(حامد بك العطيفي) وشخص محبوبته في (سنيه) وشخصه في
(محسن) ومنهج توفيق الحكيم في ادماج حياته وتاريخه في القصة
تذكرنا بمحاولة ايفان بونين الفنان الروسي في قصة (ارسنيف)
ومحاولة ديكنز في قصته David Coppe rfield وبلازك في

Les lys dans la vallée أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم في هذه القصص. ولكن طبيعة الاستاذ الحكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات معنى رمزي تأخذ الواقع من ناحية الرمز ، وهذا جعله يخلق لقصة حياته اطاراً رمزياً ، فقرأه يعمد لكتاب (الموتى) يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الآلهة اوزيريس وكيف طافت أخته ايزيس لجمع أشلائه وانحنت عليه تنادى روحه عليها تعود للجسد حياً . فالأشلاء الحية في الأسطورة هي بالرمز مصر المتقطعة الأوصال و (عودة الروح) الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية. هذا هو الرمز الذي استنزل منه القصة الاستاذ الحكيم ، أما القصة نفسها فمسرحتها عائلة الحكيم نفسها . أفرادها كثر : منهم (محسن) وهو توفيق و (عبده) وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة (وحنفي) وهو رب الأسرة يشتغل مدرساً للحساب وهو عم لتوفيق والضابط (سليم) وهو عم لتوفيق والعانس (زنوبة) وهي عممة الحكيم والخادم (هبروك) خادم الأسرة و (حامد العبطي) وهو والد توفيق والفتاة اللعوب (سنيه) محبوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها وبين الجميع صلة اتحاد وود ، ولكن ظهور (سنيه) على المسرح ، يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من

أخوانه ، وتحس (زنوبة) بالخطر على أمالها في (مصطفى افندى)
أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشبتك مع (سنيه) وتتضارب مشاعر
أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية
التي شملتهم عاصفتها فحولت وجهتهم إليها وجمعتهم على الوفاق من
جديد في حب كبير ، حب مصر والفناء في معبود مصر ...
سعد زغلول ...

هذا الظاهر الذي يجابه فن الحكيم في القصة لا يتوازن مع
الباطن حيث تقوم فكرة الرمز . وسر هذا ان الاستاذ الحكيم .
كان مقيداً بالظاهر ، من حيث هو كائن في نفسه وواقع في تاريخ
حياته . ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عدم التوازن
بين الرمز والمرموز له ، لأن الأصل كان المرموز له . ومن هنا نزل
فن الحكيم في هذه القصة واقعياً ذا أخذ بمذهب التحليل .

(٥)

تتجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء : تفننه في العرض . ومنحى
قالبه في عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع .

القالب في الفن هو المظهر الذي يناسب الاثر الفني ، فحركة

الأسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة في القصة أو المسرحية ولهذا تجد عند الفنانين الذين لهم اصالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشياء وخاق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة . وما يلاحظ على الأستاذ الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وانوار باهتة . فهو من هذه الناحية نقيض (اندرييف) و (داننزيو) من حيث لهاغرام يجعل مستهل آثارها ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات وسر هذا أن الأستاذ الحكيم فنه قائم على شيء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات (شهرزاد) و (أهل الكهف) و (سر المنتحرة) و (الخروج من الجنة) واحدة في كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية (رصاصة في القلب) فهي تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية .

وفن الأستاذ الحكيم في القوالب التي يتخذها لمسرحياته يستعين على اكملها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التي لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفني للغاية ، وإذا تجمعت أخرجت الأثر الفني في قلبه ، وهو يلجأ لهذا في اخراج آثاره الفنية دون أن يلجأ إلى الوصف كثيراً لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات

يعتمد في قوته على الإيجاء .

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بأحكام سرد الرواية وأحكام تهيئة البيئة إلى جانب أحكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذق فعلاً أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا وأنت تجد الأستاذ الحكيم يصف في جملة أو جملتين ما لا يبلغه غيره في صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن في أحكام تهيئة البيئة والجو المسرحي ، فهو يقول في مشهد المنظر الخامس من مسرحية (شهر زاد) :

(بهو الملك في ليل داج ساج — شهر زاد (مستلقة تفكر) .
والعبد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد .
(يتقدم هاهنا) : لا تخافي ! هذا أنا . شهر زاد : من أخبرك أنني هنا ؟ العبد (يدنو منها) : نفحك العبق ، ثم هذه النافذة انبأتنى ان خلفها جسد آ ينتظر الغرام . شهر زاد : لا تلمسنى اذهب . . العبد (يتأملها) : ما أجملك ، ما أنت إلا جسد جميل ! شهر زاد (باسمة) : حتى أنت أيضاً ترانى فى مرآة نفسك !)

وهو في هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله في لمسات دقيقة محكمة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ

على يد كاتب تحليلي في صفحات .

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم في دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الأسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والالوان وهو في عنايته بدلالات الكلمات يذل قصارى الجهد في اختيار الكلم والأسلوب ولهذا تجد فيه يعتمد على الرمز في قوة التمثيل ، وأحياناً يستعدى على فنه التضميل ، حيث يناسب ذلك الأثر الفني والجو الفني الذي يريد إحداثه في الذهن ، وهذا أبرز ما يكون في مسرحية مثل (سر المتحرة) . فان الفكرة التي يعرضها في المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذي تعرض فيه شيء من التضميل الفني ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفني .

ودقة الاحساس تمكن الاستاذ الحكيم أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها في صور من الرمز بما يناسبها من هدوء او صخب ولكن دوماً في تناسب واحكام فني دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفني من التناسب في الاحساس والتوازن في الانفعال .

والتناسب في الانفعال والتوازن في المشاعر والاحساسات

تجعلنا ننظر إلى خلق توفيق الحكيم لشخص قصصه ومسرحياته
ومن المهم أن نضع موضع النظر مع أرسطو المعلم الأول : أن الشخصية
في الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب . ومن هنا
كان مطلب قاعدة الفن : الشخصيات الحية الممتازة لا النماذج العادية .
ومن هنا الجمال الفني في المسرحيات وأقصوص ويخطىء إذن من يظن
أن قيمة فن المسرحية أو أقصوص في أسلوب العرض للنماذج ، لأن
عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها .

وفن الأستاذ الحكيم في عرض شخصياته أن يعرفك بالنماذج
التي يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرجات روحها .
ومثل هذه القدرة تقوم على قوة في الاقتدار وإبداع يدل على القدرة
على العرض والتصوير . وتوفيق الحكيم يخلق شخصياته ويتخيلها
دون شرحها وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من
مجموع الأعمال التي يقوم بها الشخصيات والأفكار التي يديرها على
لسانهم والحوار الذي يجريه على أفواههم ، ولهذا تجد حيوية
الأشخاص ودلائل الحركة من مميزات فنه وليس معنى هذا
الكلام أن الصدق النفسي والعمق في التحليل يفتقد في مسرحياته
لأن الشخصيات في مسرحياته بوجودها النابض بأسباب الحياة تحلل

بحركاتها شخصياتها .

والشخصية عند الأستاذ الحكيم من حيث هي وهم زائف . فانك تجدها صنعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التي يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانساني الثابت . وقد قلنا أن سبب ذلك تأثير الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن مترلنك ويراندلو وابسن جعله يخلص بتوجيه ذاتي لأن يرى فكرة النموذج الانساني الثابت وهماً . ولهذا تجدان عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس في حياة شخصية ... ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنده ذلك الحد الذي تباغنه عند فنان مثل بيراندلو مثلاً .

قلنا أن الشخصيات قائمة في فن الأستاذ الحكيم على عدم الموازنة في مشاعرهما واحساساتها ومع ذلك فانك تجد أن الشخصيات في مسرحيات الحكيم تخاق الحوادث بما هي عليه من عدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث ... لأن طبيعة الشخصيات تختمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحكيم « الخروج من الجنة » وهي في الأصل المنشور بمجاتي « الملهم » ففي هذه

المسرحية شخص (مختار) يخلق بما هو عليه من عدم الاستقرار وعدم الموازنة في المشاعر الحوادث التي تقوم في المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص (عنان) التي لها تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهذا التأثير بحسبها الباطن . .

ومن الأهمية بكان أن نلاحظ أن حياة التردد التي نلصقها في كل شخص مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المردة المترددة ، ذلك أن الشخص الذي يخلقها الفنان إنما يخلقها على مسرح قصصه من طبيعة نفسه ، وصورها يستقيها من أسباب ذاته فتزل قريضة منه ، إن لم تكن صورة ونموذجاً له ومن هنا جاءت حياة التردد في الشخص التي يخلقها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخص هي صور نفسه مخلوعة على أشكال من الرمز يحركها في قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا موضع النظر الدناصر الروحية التي في شخصية فنانا نجد وجه صلة بينها ... هذه الصلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم . . . فهذا شخص الملك (شهر يار) في مسرحيته الخالدة (شهر زاد) تجده انساذاً قد انتهى من طور اللاعب بالأشياء والتمتع بها إلى طور التفكير فيها . إنسان انتهى إلى قم المعرفة حيث ثلوجها ، ومن هنا ينزل الحياة الشاحبة

التي يعيشها . غير أن الحياة لاتزال تجذبة وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ليعتد بها فيها من حسن وجمال ، فإذا به انساب يستهويه الجمال ، والحياة في جذبها له إلى هذه المرتبة الدنيا أنما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطاً من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكان لتعدد النوازع النفسية دخل في حياة التردد التي يحياها شهريار على مسرح قصة (شهر زاد) للأستاذ الحكيم ، هذه الصورة التي يجليها فن الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال في شخص (شهريار) بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص (مختار) في مسرحية (الخروج من الجنة) .

إن التوسع في بيان وإثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية في شخوص مسرحيات الأستاذ الحكيم ودلالاتها على ذاتيته يستدعي استفاضة في الذكر والتدليل وصرفاً للكلام . على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التي رسمناها هنا . ومن الأهمية بمكان هنا التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر في تكوين فنه — لأن الإيجاد والابداع الفني من حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة

إنا تستمد كيانتها من حياة الفنان وتجاريه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء — لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية في كل الشخصيات التي يخاطمها الفنان ، والخلوص بالعنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان .

وأنت يمكنك في مضيق معنا في الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلي لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التي رسم جوانب من شخص فنان مصر الحائر توفيق الحكيم .

(٦)

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم إلى هذا الحد ، قلنا أن نولي بحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى

وأول كل شيء يجب الانتباه له في الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى (١) ومنحى استنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد

١ - الاصطلاح فى اللغة الانجليزية association of Ideas أول من استعمله الفيلسوف الانجليزى دايد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأثرak وجعلوا له مقابلا فى لغتهم فقالوا تدعى الأفكار أو تداعى المعانى ؛ أما الكتاب السورىون فتابعوا الدكتور دانيال بلس فى كتابه الفلسفة العقلية فى تعريبه اللفظة بكلمة اشتراك الأفكار وفى مصر تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون فى علم النفس حسن توفيق العدل فى تعريب اللفظة

عرفه العرب من ناحية درس القوالب في النزعة الكلاسيكية في الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم يتهوا منه إلى روح الفن ، إلى الروح الخالصة وراء القوالب .

إن استنزال المعاني بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهي في الفن المسرحي تأخذ منحى خاصاً يتجلى في السياقة واستنزال المعاني منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود في عالم الحس ويصله بعالمه في النفس حيث عالم ما وراء

بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان أن استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقي الدين اصنفاني في « العصور » اللفظة التركية مقابلاً للأصل الأفرنجي فقالوا تداعي الأفكار وجاء احسن اسمع لخالدي في كتابه دروس علم النفس الذي ترجمه عن وودوث واسماعيل مظهر في كتابه فلسفة اللغة والألم فقالوا تداعي الأفكار ، « حيث أن معنى اللفظة أفرنجي أن يدعو للفكر عن طريق صلات التشابة أو التقارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة تداعي مقابل فظ association أفرنجياً ؛ وجاء كتاب علم النفس في مصر فاستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الاستعمال والجري على الأفلام شيئاً من قوة المصطلح العلمي ، ونحن في كتاباتنا الأولى استعملنا عربياً مقابلاً للأصل الأفرنجي لفظ التداعي من حيث جرى به قلبنا في التركيب ولكن لاحظنا أن معنى التداعي فيه الانهيار عربياً ؛ لهذا حاولنا الانصراف عنه إلى المدعاة وعلى هذا جرى قلبنا في دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، ولكن بعد أعمال الفكر وجدنا أن لفظة التداعي قد حازت قوة المصطلح عربياً بحكم شبه الإجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لها في هذه الدراسة ، ومثل ومثل هذه الصعوبات التي يلهاها الباحثون في الكتابة بالعربية سبب من الأسباب الجوهرية لضعف النهضة الأدبية في الشرقية العربية - أنظر الدكتور بشر خاوس في مبحث « لمشكلات التي تعرض للكتاب العربي الحديث » في مجلة الدراسات الإسلامية

المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى في الذهن وعن طريق التداعي تولد المعاني والصور فتثال على الذهن انثيالاً كما تتزاحم عليه الصور . وهذا الانثيال في المعاني والتزاحم في الصور ان اجتماعي مشهد واحد تداخلت المعاني وتمازجت الصور ، يكون شيء من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزي في قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول إن قاعدة التداعي — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجري في ذهن الفنان — يتكافأ وطبيعته ، فهي عند الأستاذ توفيق الحكيم تجري بقوة ، ولأن ذهنه صاف *intégrité* فالمعاني والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائماً في شروطه . . . ومثل هذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء إدراكاً صحيحاً منطقياً سليماً ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزي في فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعاني هي شيء يرتبط بمجري التداعي عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤربة صافية *intégrité* وذات قوة ترابط وتعضون كلما كانت مقدرة على التوليد

أظهر . وأنت ترى عند الاستاذ الحكيم تداعى المعانى والأفكار تستعين بالألفاظ ادواناً لها للبلوغ إلى أغراضها ، وهى تستند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء إلى هذه الأغراض . ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وفقاً على التركيب والتأليف أعنى طراز البناء edifice من حيث تنسيق الاحساسات والمشاعر والأخيلة والأفكار فى أوضاع جديدة مدفوعة إلى ذلك بقاعدة التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى .

وقبل كل شىء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن وإن كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزأة ، وان التداعى يجرى بين هذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستنزال الفنان لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعية وتقليبها على جميع أوجهها . ولما كان كل وحدة وعية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استناداً على

صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعائية فينشرها مستغرقة كل الاستغراق في الموضوع ، من حيث هو كل مؤلف . وهذه المقدرة مقدرة التوليد هي أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك في قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم ، وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر في وجه التوليد للمعاني وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس في نفس الفنان والأديب . إذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فهي تولى بنا في تناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شيء يجب الانتباه لحقيقة التداعي بين المعاني والأفكار والصور والأخيلة ، وإمكان تحركها من اللفظ أو قل الأشكال ، ذلك أن المعاني ترد إلى قسمين : معان ضياء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية وذلك نتيجة للخواء المعنوي . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعاني

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القديمة في الأدب العربي - انظر في ذلك المتنظف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ - ٣٩١

إلى ما تشير إليه وترمز له من الصور التي ترتبط بها ، وهي في ترجمتها الرموز إلى ما تشير إليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور ، فهنا الألفاظ أشكال للمعاني . وهذه الأشكال بما تحتويه من المعاني وما ترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التتارب والتشابه اللفظي ، بينا المعاني في الذهن معاني وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ، غير أنها أحيانا تنتهي في الذهن : شاعرا اتجاهية *Iceing of tendancy* تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء مثال من الحقيقة الأولى قول توفيق الحكيم على لسان شهریار في مسرحيته « شهرزاد » « أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كي تستمد الحياة من نورها »

فاذا لاحظنا أن شهریار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد ، يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معاني أثار في ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكان قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره ... وقد دعا اسم الوزير قمر في ذهن توفيق الحكيم ممثلا في شخص شهریار تجاربه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن في بقاءه حياته حيث يستمد النور منها هذا مثال من مجرى التداعي اللفظي الذي ينتهي في الذهن .

معاني وأخيله تصبحها صور حسية . أما انتهاء التداعي بمعاني صماء
جوفاء لا يصبحها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتاً له
توفيق الحكيم في مسرحيته « رصاصة في القلب » فالصور التي يرسمها
في المسرحية تنتهي لمشاعر اتجاهية واحيائاً نجدها تقف ولا تحرك
معنى في الذهن فهي صماء وأظهر ما يكون ذلك في المناقشة التي تدور
بين نجيب وسامي وفيها يصر الأول انه مضروب بالرصاص والثاني
ينكر عليه ذلك ... حتى تنتهي الى أنه وقع في هوى فتاة واقفة تلاك
أمام محلات « جروبي » فأكل « جلاساً »

وفي هذا البيان على ما اعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التي تلاك
بدون ادراك في العالم العربي من أعلام الادب (١)

١ - أثار مشكل اللفظ والمعنى أخيراً على صفحات مجلة الرسالة بخصر من أدب الرافعي
والعقاد أديب ناضج ، وليس له من الروح الفنية شيء كبير ولا من الادراك الدقيق شيء
فقال كلاماً كثيراً لا يدرك له معنى ولا يخرج عن كونه لغواً من الناحية السيكلوجية
لمسكونها مجموعة تخرج من الالفاظ روعى فيها التناسق والتألف اللغوي ومن هنا جاء
المعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو في الواقع بمستقيم ولا واضح في ذهن كاتبه ، وهذه
الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابي لا يخلص منه معظم كتاب العربية - انظر حديث عيسى
ناين هشام ص ٢١٥ - ٢١٩ من الطبعة الثانية وطبعاوى جوهرى في كتابه « ابن الانسان
والشيخ بخيت في « حقيقة الاسلام وأصول الحكم » وجبران في « رمل وزبد » لم يخلص
عن اللغو الكتابي من الكتاب العرب الا نفر قلائل في مقدمتهم يعقوب صروف وامناعيل
مظهر ومصطفى صادق الرافعي وتوفيق الحكيم واحد منهم . ويستحسن أن ينظر في موضوع
اللفظ والمعنى والمشكلات التي تقوم بسببه في العالم العربي في مبحث لنا بالتركية منشور

(٧)

لما كان في امكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تاتظم الصور والافكار والاخليلة في الذهن وهذا التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصفاء الخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس Intuition في الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ؛ قد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى اللفظى يقف عند حدود دعوة اللفظ لفظة أخرى . في الذهن ، لأنه لما كان لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى يتداخل بين معانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات . بينها ؛ وهذا يسوق إلى توليد معانى في لذهن لم ينثرها غير التداعى

بمجلة فكر حركتلى اسطنبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٣١١ - ٣٢٤ ويستحسن أن ينظر في القواعد النفسية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه ويلم جيمس عالم النفس الامريكى المعروف وهورجان وماجنو غال وعلى وجه اخص الاول منهم في كتابه : «مبادئ علم النفس في مجلدين» وكتاب دراسة في علم النفس ، وهما مطبوعان في دار مكيلان للطبع والنشر

اللفظي . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس .
فقول الاستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسان ليلي من الجزء الثاني
من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة :

« ليلي (تمهض وتأمل النيل) : ما أجل النيل الساعة ؟ وهذه
المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهنا معنى النيل : ا فيه
من مجرى الماء دعا للذهن الاسماك من حيث تسبح فيه ، وهذا جعل
ذهن ليلي يتفتح فيرى المراكب والقوارب في سيرها في النيل أشبه
بالأسماك التي تسبح فيها .

ولنا أن نقبين من هذا كله أن قاعدة التداعي أكبر معين لمخيلة
توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعاني واستنزال
الصور ، فهذا الاستاذ الحكيم في مسرحيته «أمام شباك التذاكر»
تجده يحيك المسرحية حواراً بين (هو) و (هي) والحوار كله مستنزل
من التداعي اللفظي البحت ، هو يقول لها في موقف : ا كتبي إليّ
حين ترغبين رؤيتي وهي تقول له : عبثاً كلامك ولن أكتب أيها
المصاحب شيئاً ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغملك حب
استطلاعك فيدفعك للكتابة الى . فتضحك ساخرة وتقول : اذن
انتظرنى . فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء في منتصف الساعة السابعة

بمطعم الآب لويس . . . فهنا براعة الحوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظياً كما ترى . ومن التداعى يستنزل الأستاذ الحكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره .

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى .

ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة صلات التقارب contiguity وعلاقات التشابه émilarty ، فهى تأخذ منحى خاصاً عند كل فنان بل وإنسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصاً فى أن يتحرك وفقاً لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجلبها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى استنزلت دفعة واحدة . وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لها من المندرة على الفنان فى العرض .

ومن الأهمية بكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويشير به فى الذهن خضوما لقوانين التقارب والتشابه . فأنك تجده حراً غير مقيد بشيء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بمناطفة الفنان من جهة وقدرة على التفكير والتخيل لتخلص بخيوطها . وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين

يوحي العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون في الآثار الفنية الخالدة . غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحيتها في كثير من الأحيان ليستنزل في النفس الباعث العاطفي ، كالباعث على الضحك أو البكاء أو الحزن أو السرور أو الخوف أو الشعور بالجمال أو الرغبة في التبادل واثارة العاطفة للصورة التي يرسمها الفنان دخل كبير فيه .

ان العمل الفني في « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه إلا بجهد فكري ، لأن هذا الجهد الفكري والانتباه الذهني هو الذي يخلق في الذهن قيمة الأثر الفني . وهذان الأثران الفنيان ، فيها عنصر غلاب قانع (autistic - autistique) لأنها نتيجة تراجع توفيق الحكيم من العالم الواقعي الملموس المحسوس إلى العالم الداخلي عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق في طيات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معاني كلية ، تقابل الطبائع الثابتة . فشخص « شهر زاد » في مسرحيته الخالدة التي تحمل هذا الاسم تمثل شق الأنثى في النوع الانساني بكل طبائعها ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البدعي والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهر يار يمثل

التفكير الخالص والعقل المحض .

ولأدراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشرزاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهدى فكرى حتى يستبين للقارئ وفى الفن فى الأثر . أما فى آثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الإنسان محتاجاً لبنه ، مثال ذلك مسرحية (رصاصة فى القلب) فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لأنها خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشيء الكثير من الجهد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صورها التى توضحها مشاهدتها ومواقفها فى الذهن يثار فى الإنسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية — الملهاة — فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العواطف والميول الفطرية فى الإنسان ، وهى لهذا تدعو الإنسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى إرضائها للرغبات والميول الإنسانية وإثارتها العاطفة ، وهذه تشكل أهم مسألة فى دراسة تحليلية لها .

ومن المهم أن نقول إن عنصر الانفعال pathos ليس واحداً من ناحية العاطفة في مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى ويوضح في مسرحية أو مشهد ويضعف ويهت في مسرحية أو مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التي تتمشى في سطورها ومقام العاطفة منها ، وهي قد تتوزع في مسرحية واحدة ، ومن المهم أن نقول إن مسرحية (أهل الكهف) و (شهرزاد) تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح في عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية (أمام شباك التذاكر) تحرك في الإنسان حب التسود ومن هنا يجعله يستغرق فيها أما مسرحية (سر المنتحرة) فهي تحرك في الإنسان روح التفوق إلى معرفة سر المجهول فهي من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجسد فيها الذهن متعة في محاولة سبر المجهول ...

(٨)

إن كل أثر فني يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى . وهي في ظهورها في آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً ، ذلك الطابع هو

الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يتمتع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها . ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والافكار تختال فى التشايبه والكنايات والاخلية الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان اصاله الفن وإبداعه قائم على الاخلية والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزلهما الفنان من صحنة وجدانه .

من هنا لنا أن نحكم بأن فى قاعدة الفن أساساً يجعل هنا لك قدراً مشتركاً بين الفنانين هو الاحساسات والافكار ، أما صورة سوق هذه الاحساسات والافكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شئ شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص .

إذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير — لان هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم أثره الفنية . فالفنان كالمعماري يستخدم اللبئات — وواحده هى — فى إقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقدرة الفنية . فمن هنا كُن البحث

في توليد المعاني واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفني والتحليل
الادبي ، لان في هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وإبداعه
ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وإبداعه
في فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك إلا في البناء *édifice* البناء
الفني ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ومنحى العرض والقالب
الذي عرض فيه .

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق
الحكيم فأننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها . وهذا الفصل
دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها في نفسه
وإذن يبقى أمامنا أن نبحث في القالب الذي يفرغ فيه توفيق
الحكيم فنه ، ونعني بالقالب الأسلوب

يطلب نقادو الفن والأدب في أغريقية من الأسلوب كمال
النضرة *perfection* وحيثيته *dignité* من حيث السكينة وتناسب
وتطابق الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات
والشهوات ، وأسلوب توفيق الحكيم يمتاز بتطلبات شرط الجمال
الفني في الأسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الأفاقة

ولهذا في التراجميات التي كتبها توفيق الحكيم — وهي ثلاث

(أهل الكهف) و(شهر زاد) و(سر المنتحرة) ويمكن أن يضاف إليها مع شيء من التجوز مسرحية (الخروج من الجنة) فتكون أربعة — يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الانفعال pathos هادىء . وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لأن التراجيدا قائمة على عنصر الانفعال .

والأوصاف والتساوير التى يرسمها توفيق الحكيم فى مسرحياته عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية (شهر زاد) الصفاء للعينين عيني شهر زاد ويقول : عينان صافيتان صفاء الماء . وفى ص ٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغلى فى رأسه فيقول : عقلى يغلى فى وعائه ويستعير اللون الأحمر للدم والثعبان للعبد من حيث يسمى فى الظلام .

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج فى القوة فمسرحياته وأثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعانى إلى العالم الخارجى عالم الألفاظ . وهذا واضح فى مسرحيته « أهل الكهف » فانك تجد المعانى متقلقة فى موضوعها من الألفاظ .

ومع هذا لو نظرنا إلى الآثار التي خرجت من قلمه في السنين الأخيرة كمسرحية «جنسنا اللطيف» التي كتبت عام ١٩٣٥ ، فإننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا . وأن الأستاذ الحكيم ملك إلى حد ناصية لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قواها من الألفاظ في شيء من الدقة .

وخلاصة القول أن الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقي به إلى أن ينتهي إلى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التآلف اللفظي . وهو قد نجح في إيجاد التآلف المعنوي واستنزال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن من الاغريق ...

وإذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشيء فهو بالإشارة إلى ناحية الاصلالة التي كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم في هذا الباب وإلى ناحية الابداع الفني ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ الحكيم فنان . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فناني الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك . وإذا كل ما يمكن أن يقال أنه يعاود عن المستوى العادي للفنان الأوروبي .

بعض المراجع

- ١ - اديارنو فوتلجر في كتابه في دراسة عن المسرح المعاصر،
Studi sul teatro contemporaneo, Rome 1935
- ٢ - فردريك نارديلي في كتابه الانسان المقدس - حياة وآلام بيراندلو
L'umo Sagretto - Via e croci di Pirandello
- ٣ - هازليت في كتابه محاضرات عن شكسبير وميلتون
Lecture on Shakespeare and Milton.
- ٤ - أندريه ميل في كتابه الأدب الفرنسي المعاصر .
La Littérature française contemporaine, 1929
- ٥ - رينه شوب في كتابه دراسات أندريه جيد .
Le vrai drame d'André Gide, 1932
- ٦ - رينه لالو في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر .
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931
- ٧ - مؤلفات ألمانية عن الأدب المسرحي الحديث في أوروبا .
- ٨ - مؤلفات روسية عن الأدب المسرحي الحديث في أوروبا .
- ٩ - المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرسالة والحديث والحلال فيما كتب
عن مسرحيات الأستاذ الحكيم .
- ١٠ - الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .
- ١١ - ويليم جيمس : مبادئ علم النفس .
Principles of Psychology, London
: دراسة في علم النفس .
Text - Book of Psychology, London

الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتابه

(١)

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة أثار أدبية تنشرت على جبين السنين الخمس التي انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى « أهل الكهف »

ونحن إذ نتناول هنا أثار الأستاذ الحكيم بالبحث فأنما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطاً سريعة عن فكراتنا الأولية عنها. ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ في طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة . وقد طبع منها المؤلف عدداً خاصاً وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات ، فقبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعي الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلل للمسرحية فكتب عنها في جريدة الوادي (أنها حدث في تاريخ الأدب العربي) (وأنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب) . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية (أهل الكهف) وشخص صاحبها

وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : إنها شبيهة بآثار موديس
ماترلنك ولا تقل عنها .. وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا
في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم
كأعظم كتب مسرحي في اللغة العربية

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت
عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد في
دراستنا للمسرحية .

وقبل كل شيء يجب أن ننبه لهذه الحقيقة ، وهي أن المسرحية
من آثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨
بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صور
المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع
لسورة الكهف تلى كل يوم الجمعة في المسجد ، وطبيعة التحويل عند
الكاتب بما لها من القدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد
القصة القرآنية من عالمها القصصى في القرآن إلى نفس الكاتب
حيث خطرت وقتئذ في ذهنه . وفي ذلك يقول الأستاذ الحكيم :
« إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسي منذ سمعت سورة

الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته ونفحاته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء ، وكلهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطروهم عين النصيب ، كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها في نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية »

وهذه المسرحية ترجع بلغتها إلى الفترة الأولى التى عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه الفترة يمكن معرفتها بتراجعة آثاره ، إذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تتثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطرار النكاتب لاستئصال معانيه المجردة لإقامة هيكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبارات عن غيره ليوذى بعض الأداء المعانى التى تحول في ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن لمسرحيته أصل في الآداب الأوربية استنزلها منه (١)

١- أظن مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ - ١٨٥ وعلى وجه خاص

هذا الصراع بين المعانى فى عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الادائية ، أداء المعانى والأخيلة . ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها فى موضعها بين مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فإنا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها إن كانت تنزل من قسم المآسى فهى من هنا تنزل بجانب مسرحياته (شهر زاد) و(سر المتحرة) و(الخروج من الجنة) فهى بلغت تنزل فى دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هى دورة الكتابة للمرة الاولى من أساليب الفن الصحيحة .

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد انقراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وإنما وضعت على خط مسرحى للقراءة^(١)

ولقد امتعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gibbon فى الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت فى كثير من

١ - انظر مجلة الحديث ٨٢ ج ١ فبراير ١٩٢٤ ص ١٧٦-١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧-١٧٨

الاسهاب بكتاب Tundgrdiben des orientis م ٣ ص ٣٤٧ -
٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت في قالب قصصى أخاد في اقرآن في
السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة
القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتي
تنفق وهيكل القصة القرآنية .

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن
والتفاسير التي كتبت له ، فمن النسخ استمد أسماء أهل الكهف^(١)
ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية^(٢) وكان مسوقا في
استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من
المواقف التي تجي قصته ، ولما كان أهم عنصر في المسرحية الانفعال
pathos فتألم الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة في الاسطورة
وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذي
امتد نيفاً وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية في ذهنه^(٣)

١ - الحديث م ٨ ج ٨ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ - ١٧٨

٢ - الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ - ١٣١ ومجلة الشعلة عدد ١ من ١١ يولي

١٩٣٨ ص ٢٠

٣ - انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ١ فبقا تحليل تام لمسرحية أهل الكهف

ومنى عرضها

(٢)

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للاستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع « الرومان Roman » في أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرفائب بالقاهرة ، هذه القصة هي « عودة الروح » وقد أصدر في ابريل سنة ١٩٣٨ الاستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور من الشرق »

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم في الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ novel أو Roman التي فيها يبدو طلائع الأدب المصرى في ميدان القصة ، وهذه القصة هي قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ حياته ، فهي من هنا تذكرنا بقصة « ارسنيف » لايقان وروين الروائى الروسى العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة في اللغة الدارجة ، اغنى في اللهجة المصرية فظهر فنه واضحا فيها

أما قصة « عصفور من الشرق » فأتت في العربية الفصحى وقد

كتبها أو قل كتب فصولها الأولى في الفترة التي انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها في أواخر عام ١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧^(١) ولا شك أنه راجعها مراجعة أخيرة قبل أن يقدمها للطبع في مستهل عام ١٩٣٨ والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية «عصفور من الشرق» رصينة لأنها تنزل في تاريخ كتابتها في الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده غير أن تشبيهاته واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة في القصة ، وإن كان لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز بالوضوح .

ومن المهم أن نقول إن توفيق الحكيم اشتهر في العالم العربي وعرف على أنه كاتب مسرحي بارع ، رغم أنه كتب «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» واقصصتين في مجموعة «أهل الفن» واقاصيص توفيق الحكيم من حيث أنها تدور من حوله فهي تحلل شخصيته وحياته ، لأنه ادمجها ادماجاً كلياً فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر

١ - هذه التراخيخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من احاديثنا مع أدباء مصر

الروحية التي يخلعها على أشخاصه ؛ لأن في هذا وحده محك قدرته القصصية . ولا شك أن توفيق الحكيم قد نجح في حياة الانعزال التي عاشها في سبر غور نفسيته حتى انه قدم نفسه في شيء كثير من التحليل الدقيق ، واذا كان لنا أن نقول شيئاً عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت في شخص محسن في قصصه انه شخصية مترددة مريضة النفس وهذا التردد الذي نلمسه من وراء شخص محسن الذي هو الرمز الذي يحل في شخصه توفيق الحكيم ؛ تذكرنا بشخص اندريه جيد ؛ ذلك الانسان الذي ظل طيلة حياته متردداً لا يهدأ له بال ؛ وهذه ظاهرة نلمسها في الاشخاص المرضى النفس ؛ وتوفيق الحكيم الذي يظهر لنا شخصه واضحاً في القصتين « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يبدو قريباً من شخص اندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ؛ يدرس الحياة بجميع نواحيها جرياً وراء الحقيقة المنشودة ؛ ورغم العبء الديني الذي يرسف فيه الاثنان « جيد » و « الحكيم » في أيامهما الاولى نجدهما يستطيعان أن يحطاً اغلاله وينطلقا أحراراً باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة في الفن . ينتهي الأول به إلى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثاني يرتفع به إلى خيالات الشرق الغيبية . كل هذا واضح من دراسة عملي ونظرة سريعة لتوفيق

الحكيم في عودة الروح وعصفور من الشرق واندريه جيد كما أجلى حياته التقاد الفرنسيون (١)

ولقد كان توفيق الحكيم في قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها في حديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ، وإذا كان لنا أن نعلق بشيء على هذا التحليل فذلك انه على شيء كبير من العمق ولكن عمقه ليس في تحليل الطبيعة المصرية . . .

لقد أخذ توفيق الحكيم ببعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وادارها في ذهنه وإذا بها تنزل بعيدة كل البعد في دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه في هذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو احمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) وما يمكن أن يقال عن آراء توفيق في الطبيعة المصرية في عودة الروح يمكن أن يقال عن آراءه في الشرق والغرب في قصته عصفور من الشرق ، فهي آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب

1- Benjamin Crémieux-André Gide (étude) Nov 1934 et René Schuab dan Le vrai drame d'André Gide 1932

(٢) خطاب احمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر بمجلة مصر الفتاة اغسطس

سنة ١٩٣٨ في عدد خاص

الفرنسى « جورج دو هاميل » . ولا أدل على هذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفاً موزعة على فصول كتابه .
إلا أن هذا لا يعنى أن الأستاذ الحكيم اتحل آراء دو هاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل فى القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه ^(١) .

(٣)

ظهرت مسرحية « شهر زاد » فى مارس ١٩٣٤ فى طبعة نفحة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر . وهذه المسرحية تمثل القمة التى بلغها فن الأستاذ الحكيم فى الكتابة المسرحية . فهى فى ذوقها الفنى أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف فى الحس والطف وجوها أمتع منظرًا وأوقع سحرًا وروحها أعرق تأصلاً فى التصوف وأعرق سرًا ^(٢)

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه فى الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطور الثانى من

(١) انظر الباب الثانى الفقرة ٩

(٢) عبد الرحمن صدق بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ - ٢ أبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦

اطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحكيم ، ذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنة » و « رصاصة في القلب » . ففي هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة في العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني وإيجاد التطابق والتوازن بين المعاني في عالمها في الذهن وبين الألفاظ التى تستنزل من اللغة . وهذه المطاوعة تثبت تطوراً فعلياً وتدرجاً نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة ^(١) فاذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية في هذه المسرحية أعمق منها في أهل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها في تاريخها ، كان لنا أن نفترض أنها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » بضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت في كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصوفية في عودة الروح ذات نظرة محالية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هي في أهل الكهف عالمية ، مما يثبت تدرجاً من المحلى إلى العالمى في الروح الصوفية ، الشيء الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف ^(٢) فنفس هذا المنهج يستلزم اقتراض

(١) انظر المراجع الوارد ذكره في الهامش ٣ من هذا الباب

(٢) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١

تأخر شهر زاد في كتابتها عن أهل الكهف . ولنا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر في مونتار » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت في مونتارتر بباريس في جوها الصاخب^(١) ولكن هذا الاستنتاج على قدر ماهو صحيح من وجهة استنزاله ومنطقه فإنه يشكل مشكلة أساسية في تحديد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ إلا بعد أن نشر شهر زاد^(٢) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟ ..

انى أفترض حل هذا الاشكال سفرًا للاستاذ الحكيم بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ إلى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة من شهر زاد ..

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية شهر زاد من إطار قصة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع فى أصلها إلى أصل هندى استنزلت هى منه من جانب ، وإطار « سفر استير » الذى فى

(١) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١

(٢) انظر الباب الثانى الزمرة ٩

العهد القديم من جانب آخر^(١) وهذا الاطار: ان الملك شهريار
حاكم الهند داهم زوجته في أحضان عبد أسود ، فقتلها وقتله ،
وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال
حزيناً . ولكن حزنه سرعان ما تلاشى إذ رأى ان امرأة أخيه
تخونه مع عبد أسود ، فقرر في نفسه على أن الخيانة من دأب النساء
جميعهن .. - حتى نساء الغماريت والجن - فيرجع لبلاده ويأمر أن
تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر
ليعود في الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها .
حتى لم يبق عذراء في المدينة تستحمل « الوطاء » إلا « شهر زاد »
بنت الوزير وكانت « شهر زاد » قد قرأت الكتب والتواريخ
وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية فسعت إلى والدها أن

(١) انظر Degoege في دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا انظر
cosquin Le Prologide-Cadre des Mille et une Nnit, Paris
وقد وضع لبناني أخيراً رسالة عن أصول ألف ليلة وليلة تقدم بها إلى جامعة بيروت 1928
لأخذ أجازة البكالوريوس في الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الأطروحة بمجلة
المكشف السنة ٤ - ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ - ٣ - ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها
مئاة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأديب الباحث منير البعلبكي آراءه في هذا الفصل
انظر لنا بحث عن « ألف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥
العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ - ١٥ و ٦١ - ٧٠ كيف اكرانيا

يقدمها لشهريار عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة، فلما تكون شهرزاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدثه حديثاً شيقاً حتى يقارب الليل الانتهاء والحديث لم ينته فتركها الملك لليلة التالية حتى يستمع لحديثها وقد شوقه . وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر إلى قطر فى اجواء شتى وآفاق سحيقة . من انحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى مصر الخصب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك وممالك ، وسراة وصعاليك ، وتجار وحمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاحيم يجوبون التفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، أنسية وجنية كل هذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها^(١)

هذه المرحلة التى يعرض لها قصص «الف ليلة وليلة» لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وأنا خالص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعنراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبال

(١) عبد الرحمن صدقي فى الرسالة السنة ٢ العدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦

شهرزاد يشتهي منها المتعة بالجسد الغض . حتى إذا سمعها تحذره
حديثها الساحر الممتع وتفتح له هذه العوالم من القصص والخيال
والشعر ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامده . فاذا هو يحبها
وإذا بهذا الشرواني عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان . غير
أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تنجو وتصفو إلى نور
هاديء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة .

هذه الأطوار النفسية التي يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته
تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها . ومن
هنا كانت قصة (شهرزاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال
والبذخ والخرافة إنما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا . واستنزال
فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم . . ان شهرزاد
في قصة الحكيم هي قصة الحياة التي يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم
يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنًا يتأمل ويفكر ، ومن
هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهر يار
كلاهما انغمرا في المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصبيحة : لقد شبعنا
من المادة ... شبعنا منها

حقاً الأستاذ الحكيم في هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف كيف

يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضاً
فنياً ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة .

(٤)

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال مكتوبة على
ثلاث قطع ، هى مسرحية « الزمار » مع اقصوصتين واحدة « العوالم »
والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة
الأولى وهى قصة « العوالم » كتبت فى باريس فى يونيه سنة ١٩٢٧
والقطعة الثانية وهى مسرحية « الزمار » كتبت فى طنطا فى أغسطس
سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة « الشاعر » كتبت فى دمنهور
فى مايو سنة ١٩٣٣

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل فى
دورة واحدة مع كتابة « عودة الروح » والاقصوصة حكاية ثلاثة
من الشباب تصادفوا مع تحت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية
وفى الاقصوصة وصف دقيق لحركات تحت متنقل ، وتصوير صادق
لها ، ولا شك أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من
ذكريات طفولته حين اندمج فى جو ذلك التخت الذى كان ينزل
كل صيف بيت العائلة ، والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم »

والتي تعرف بلفظ «السيم» والتي تجد بعض تعابير منها في الأقصوصة ،
هي نتيجة هذه الصحبة . ونحن نكنتنا أن نفهم جيداً هذه الحقائق
إذا عرفنا أن لذكريات المؤلفوذا كرتة يدآ في تكوين فنه وتلوينها
لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب
لاشكال سبقت أن عرضت للفنان .. ينسقمها الفنان على صور واوضاع
جديدة ، ولا شك أن هذه الأقصوصة من هذه الناحية تركيب
وتأليف للاشكال التي وعأها الاستاذ الحكيم من طفولته نتيجة
احتكاكه بالتخت .

القطعة الثانية «الزمار» وهي مسرحية فيها عنصر فكاهي ،
وموضوعها يدور من حول ممرض مغرم بالفن في بيئة ريفية يعثر على
فنانة مغنية فيلتحق بركابها . ولغة المسرحية هي المصرية الدارجة ،
كتبها الأستاذ الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق
بوظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر .

وفي هذه المسرحية تبدو طلائع فن الاستاذ الحكيم المسرحي
وقدرته على أحكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية .
فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال اسلوب العرض المسرحي
كما اتفق عليه كتاب المسرحية : والمسرحية مفعمة بالحوادث

والوقائع - وهى من هنا تثير فى الانسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخذ منها بالفكاهة .

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت قافضة الموضوع ،
تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويراً
صادقاً الا انها قد أخذت من مزاج الكاتب لوناً فخرجت وكأن
الوقائع والحوادث خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص « الزمار »
بطل المسرحية ومن هنا لنا أن نحكم بان توفيق الحكيم وفق فى
مسرحيته أن يجلى شخص « الزمار » على مسرح القصة

والعناصر الروحية فى المسرحية ، وعلى وجه أخص فى شخص
« الزمار » تجلى لنا بعض الشئ نفسية الكاتب من حيث أن
صورة « الزمار » منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبكها
الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات
الكاتب لتصرفاته فهى من هنا خارجة من نفسه .

ومسبب ذلك واضح فى أن فن الأستاذ الحكيم فن ذاتى . . .
ينبع من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاربه
كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الاصلية بآله من
المقدرة على التمثيل .

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة (الشاعر) فتدور فكراتها الأولية حول مونتارتر وشهرزاد وهى فى عرضها واسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فاسلوبها ومنهجى ادارة الكلام فيها والقدرة على صوغ الافكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس . وفى الاقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن (شهرزاد) وهى تعتبر مفتاحاً للدراسة المسرحية الكبرى (شهرزاد)^(١)

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونتارتر وما فيها من الإغراق فى الحياة المادية ، تجعل قوى النفوس الفنية تمتج المادة وكل ما يتصل بها فتعلو عن افاق المادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونتارتر كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقي أن فى شهر زاد جواً أكثر سحراً وأعق سراً من كل الاجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتقاءها عن المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم ولهذا كان أبرز لغته من كل ما كتب هذا إلى أن الجو السحرى فى المسرحية يعطينا عنصراً غيبياً فى المسرحية ودراسة هذا للعنصر الغيبى مهم جداً بالإضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم - انظر لنا ولكزميزسكى Shahrzad-éthode فى Z R G. J م ٣٥ - ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ - ٢٣ النص الروسى بقلنا من ١١-١٧ وتلخيص لها بالفرنسية لكزميزسكى ص ١١ - ١٣ وانظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكزميزسكى

وعن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور »

القاهرة ١٩٣٦ فيها فواتد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة عليية منظمة

في فبراير عام ١٩٣٦ نشر الاستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التي كتبها عن رسول الاسلام وهي مستمدة من المصادر الاسلامية. من كتب السيرة وما تناوَلها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشبائل^(١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ او فكر الفقيه او بطريقة المحدث، انما اخذها اخذاً فنياً من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد ان رتبها في قالب حوار قصصي واجلاها في اطار مسرحي ، ومن هنا جاء الأثر الفني في عمل الاستاذ الحكيم^(٢).

والمسرحية جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربي من يوم ان ولد الى يوم ان رفع للرفيق الاعلى^(٣) . ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ولكن

(١) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعي في الرسالة العدد ١٣٦

١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢

(٢) الرافعي في المراجع السابق ذكره عمود ٢٥١

(٣) بلغت المناظر في المسرحية أكثر من مائة منظر لم تعدها ولكن معلا واحداً

جاء في ثلاث وثلاثين منظر ١

هذه الطرافة أتت من ان حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة
تشيلية ومن هنا كان الاقدام على ذلك شيئاً جديداً (١).

وقيمة هذا الاثر، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهي لا تعمل
على ابراز شخص الرسول واضمحاً من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج
بها من دراسة تاريخ حياته : كما فعل ادمون فلج Edmond Fleg في
المسرحيات التي كتبها عن « ابراهيم » و « موسى » و « سليمان » . ومن
هنا نرى الفرق القائم بين فن كفن ادمون فلج حين اجلى شخصيات
آباء اليهودية الاول وشخص الرسول « موسى » والملك « سليمان »
وفن توفيق الحكيم الذي يقوم على فن الحوادث .

(١) اسماعيل مظهر في المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم أن
الاستاذ اسماعيل مظهر خاتمة عليه في هذا البحث حين قال : « ان حياة نبي العرب أحيط
بها من جميع نواحيها ودونت كل دقائقها وأكثرت وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التي تتعلق
بها على وجه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السير مادة واحدة يمكن أن يشعر
المؤرخ جبالها بأنه في حاجة إلى تفكير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على
الناس فيها ، لأننا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد
الاشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصاً بعد تلك الابحاث القيمة التي قام بها جولنزيهر
وسبرنجر وويلهاوزن ونولدكه وفيل وكايتاني - ومن المهم أن نقول أننا اتينا يبحوثنا
عن حياة الرسول في الدراسات التي ألقيناها بمعهد التاريخ التركي إلى اضافة شيء جديد على
هذه الابحاث وأجلينا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi
ج ١ المقدمة

ولا شك ان توفيق الحكيم كان في مقدوره ان يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة ومن المحتمل ان يكون له فكرته في هذا . ولكن اعتبارات اجتماعية . وكونه كاتباً يكتب بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين . لاشك صرفت نظره عن هذا . ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتقن في عرض صورة حياة الرسول مخافة ان يثير عليه غضب الازهر ويكون هدفا لسخط المتنطعين وغضب المتعصبين والرجعيين . لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك اتخذه فكان في ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الادبي (١) .

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم في الفترة التي انقضت بين عام ١٩٣٤ — ١٩٣٥ . وكان بدء تفكيره في كتابة السيرة النبوية في اسلوب مسرحي عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا غير انه لم يقم بعمل جدي حتى كان سنة ١٩٣٤ إذ طلبت اليه مجلة « الرسالة » ان يكتب لها فصلا او شيئا ليصدر في عددها الممتاز ، التي تصدره في مستهل كل عام هجري عن الهجرة ، فرجع الاستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجلة فصلا من حياة الرسول في قالب تمثيلي ، فصادفت

نجاحاً عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئاً مما كان الكاتب يخشاه
فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السير والحديث والشمايل
وأخذ يكتب سيرة الرسول في أسلوب مسرحي^(١).

ومهما يكن من شيء فالآثر الذي تركه الأستاذ الحكيم من كتابة
السيرة على نمط تمثيلي كان كبيراً ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة في
الأدب مصطفى صادق الرافعي هلل للمسرحية واعتبرها « غنماً فنياً
للسيرة النبوية . وبما لاشك فيه أن توفيق الحكيم وفق في هذه
المسرحية توفيقاً كبيراً من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه في
كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصي يستمد من طبيعته
الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « .. أما الأستاذ الحكيم
فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل
العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شيء الا وظهر
كالرقة الدخيل في الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشيء من
قوة السبك الأسلوبى في بعض مواضع القصة . وكل ما هو جديد في
ما كتب الأستاذ الحكيم ؛ إنما هو الصور التي صور بها الأشخاص
في بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء

(١) احمد الصاوى محمد فى مجلتي ٢ ج ٢٧٣ براير ١٩٣٦ ص ١٧٨ - ١٩٢

وغيرها يشير إليه على أن هذا أيضاً يكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التي أحاطت بوقائع ذلك العصر احاطة شاملة»^(١) لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء في حيوية فلا يعاب على الاستاذ الحكيم كل هذا، من حيث ان كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان ان يستعملها في بناء اثر الفنى الذى يرغبه ، ولا شك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها فى كتب السيرة وساقها سوقاً فنياً ليخلص بأثر جديد من الفن ، غير انه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطراً إلى ذلك لا مختاراً ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى .

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الاساليب فى عمومها ، عريتها العريضة الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الاستاذ الحكيم آثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخى كما جاء فى كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البليانية والبلاغية فى المسرحية . والمسرحية من ناحية السياقة وإحكام الحوار والبيئة باللغة حدها وقد يكون أبرز ما للاستاذ الحكيم فى كتابته سيرة الرسول على نمط

من السيرة هذا العمل من إحكام الحوار والبيئة والبراعة في السياقة

(٦)

في صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين في ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركان في وضع قصة طويلة تدور حول شهرزاد ، التي هي رمز كل ما كان وكل ما يكون وكل ماسيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التي نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعي الجميل . وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفي هذا الفصل الذي يكون رسالة « سمير شهرزاد » تقع على شيء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع في التهمك والذع . . قال عن لسان شهرزاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء في مصر فتجيب : « هو الذي ردني عن مصر بكتابة هذا - مشيراً لمسرحية شهرزاد للأستاذ الحكيم - الذي لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه ... لأنه كشهريار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى » ومن هنا تقوم قصة شهرزاد حيث يتناولها الدكتور طه

حسب بطرف من بيانه وأدبه والأستاذ الحكيم بطرف من فنه
وسحره ، والقصة ومن أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهرزاد
الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وضميره

القصة كما قلنا مفتاح لدراسة «شهرزاد» في أفكارها . أما من
ناحية الأسلوب والعرض فهي تمتاز بأنها جمعت أرشق أسلوبين في
العربية . أسلوب طه حسين السهل الممتع الذي يحوى في طياته على
أدق تهكم وأبرعه عرف في تاريخ الأدب العربي ، وبيان الأستاذ
الحكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصة حياة في أسلوبها وقالها فضلا
عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها .

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التي تمثلت فيها
حواء وبناتها جميعاً . وبين خيال الأديب الذي يختزن أجيال الماضي
وانحاء الدنيا في الساعة التي يحياها والمدى الذي تبصره عيناه . أما
منحى العرض فهو من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فإذا بك
تنتقل من مشهد طريف فيه هو وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن
والخلود . أو من كلمة هازلة فيها نقد وسخر ، الى بحث شائك يمس
الدين والخالق .

وخلاصة القول ان في هذه القصة يبدو فن توفيق الحكيم في

تمامه وادبه فى دقة آدائه . لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحكم فى الألفاظ تبعاً للمعاني

(٧)

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لا يزال وكيلاً للنائب العام فى الأرياف يشتغل ، لست أدري على وجه من التحقيق ، فى نيابة طنطا أو الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش فى اصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة فى البشة التى يحياها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقول :

« لماذا أدون حياتى فى يوميات ؟ ألا أنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة ، الحياه الهنيئة لا يدونها ، انا يحياها . انى أعيش مع الجريمة فى اصفاد واحدة . انها رفيقى وزوجى أطالع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع ان أحادثها على انفراد ، هنا فى هذه اليوميات . أملك الكلام عنها ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعاً . أيتها الصفحات التى لن تنشر ! ما أنت إلا نفذة مفتوحة اطلق منها حريتى فى ساعات الضيق ! »

وحقا اطلق لنفسه حرّيته في ساعات ضيقة هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموّه وسموّه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم... اطلق حرّيته لدرجة ان تحدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حكومة وتقيم وزارة وتقط وزارة اذا كانت وقعت في بلد غير مصر يحترم فيها القانون والدكتور والكرامة الانسانية. ولكن الاوتوقراطية المصرية التى يحتضنها البرجوازيين من اصحاب رؤوس الاموال من الاجانب وطبقة الحكام من الاتراك والمتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هذه اليوميات تروكاّنّها لم تحتو على شيء. وان انتبه لها بعض الصحافيين ، فأشاروا إلى خطورة ما تحتويه (١).

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة... صرخة من الصميم. ولهذا لا نعتقد ان توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعاليين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بغض الاذهان ايام محن الانتخابات الاخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الاهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى (٢).

(١) الاهرام على الهامش لصحفي عجوز (٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧
فوق سطح الحياة حدّاتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥

نشأتوفيق الحكيم : من أسرة ارسقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب . وعاش يرى كيف تتمهن ارسقراطية مزعومة لو الله ، فتقم على روح التعالى ولكنهم لم يخلص من فردية باعلت بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر إليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غلق السحاب ... ، ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته وانه من طبقة الكتاب البرجوازيين ، الذين يظهرون ألمهم لآلام الشعب زوراً ويعملون على تخديرهم . كل هذا قيل فى توفيق الحكيم ، ومنطق القائئين صحيح فى النظر لو وقفنا عند الظواهر ولكن لو نظرنا إلى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق إلينا شك فى نبالة إحساسات الكاتب .. ومن هنا نعتقد أن «يوميات نائب فى الأرياف» قطعة من الأدب الإنسانى بل قطعة فريدة فى تاريخ الأدب العربى . من الانسانيات .

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابى ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم

إلى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها .

وقد نشرت هذه اليوميات فى مجلة « الرواية » التى تصدر عن دار مجلة « الرسالة » فى مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق نخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٨)

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذ توفيق الحكيم مانشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية فى قرابة الستمائة من الصفحات ، وهذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد على أربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكل هذه المسرحيات نشر ما عدا مسرحية « سر المنتحرة » ونشرها كان فى مجلة (مجلى) وذلك على التقريب فى مجلد السنة الأولى

أما مسرحية « سر المنتحرة » فجاءت فى قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت فى الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم فى صدر

المسرحية ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها في قائمة الكتب التي تحت الطبع التي جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثاني من قصة «عودة الروح» ومما يزيد هذا الظن وثوقاً أن لغة المسرحية ترجع للطور الثاني من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الاستاذ الحكيم فهي من هذه الناحية كتبت في الفترة التي انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أغنى في الفترة التي كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام في الريف المصري .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت بإخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » وأخرجتها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلي لسنة ١٩٣٧ وقد اختلفت الآراء في المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة إلى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا - المأساة - والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

وهذه المسرحية تدخل في عداد المسرحيات الأولى لتوفيق

الحكيم ، تلك المسرحيات التي خلّدت ككاتب مسرحي : وتدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن إبراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض في حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التي تحركها .

وتلى هذه المسرحية في المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التي نشرت في الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ : مجلتي ثم جمعت في مجموعة المسرحيات وهي ترجع بتاريخ كتابتها إلى نفس الفترة التي كتبت فيها مسرحية « سر المتحيرة » وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها في العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلي شميل غير أن للحكيم في المسرحية شخصية تظهر في السياقة وإدارة الكلام واحكام الجو المسرحي

وتقوم بعد هذه المسرحية في الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية في ثلاثة فصول هي « رصاصة في القلب » وهي نشرت في الأصل على ثلاثة أعداد من « مجلتي » في مجلداتها الأول في الأعداد الثلاثة الأولى منها . والمسرحية قائمة في كل سطر منها على عنصر الفكاهة التي تستثير الباعث على الضحك ومن هنا كان

جانب الملهاة فيها .

أما مسرحية «جنسنا اللطيف» والتي يختتم بها الكاتب الجزء الاول من مسرحياته فقد نشرت في الأصل بعنوان « بنات بلادى » في المجلد الاول ص ١١٧٧ - ١١٩٢ من مجلتي بالعدد الحادى عشر . وقد كتبت في الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة ميدان الحياة العمالية ووقوفها فيها موقفاً ممتازاً ويتقدم فيه عن موقف الرجل في بعض الساحات .

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى «الخروج من الجنة» وقد نشرت في الأصل باسم « الملهمه » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الاول من مجلة مجلتي وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطقى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شهر زاد ، فبينما أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيماها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، إنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون

المرأة . أما شخص « مختار » في المسرحية فعناصره الروحية وماده عليه من تباين وتخالف في النوازع النفسية ، إنا يستحضر في الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلاً دقيقاً وخصوصاً لناحية التردد نتيجة تباين التوازع النفسية فيه .

أما مسرحية « أمام شباك التذاكر » فقد سبق أن أشير إليها في موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شباك التذاكر » في المجلد الأول من مجلة « مجلتي » كما أن الزمار نشرت في مجموعة أهل الفن .

ومسرحية « حياة تخطت » التي ينتتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهي في أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهي من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات « شهر زاد » و « أهل الكهف » أو « سر المنتحرة » وهذه المسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها في مجموعة المسرحيات .

والى هنا لنأن نقف في استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختتم هذه الدراسة باستعراض لما كتبه توفيق الحكيم فى الجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد

وقبل كل شىء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتى فى الجنة » نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها ، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف احمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الحميم ، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية وهو يغادر الجنة ليظفر بحديث لاهلها من سكان الجنيم وهذه المسرحية تمتاز باظهار ماللاستاذ الحكيم من مقدرة على الدعاية البريئة .

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « الساقون الثلاثة » نشرتها له مجلة « الحديث » الحلبية التى يصدرها الاستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧-٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكاهة وبحاوراتها الدقيقة

هذا وقد نشر توفيق الحكيم في مجلة «المهرجان» التي تصدر عن القاهرة قصة عنوانها «عدو المرأة» وفي هذه القصة نقف على بعض التحليل لعداوة توفيق المزعومة للمرأة ، ويمكن الاستفادة في هذا الموضوع بإجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الإجابة المنشورة في كايوباطرة ماحق عدد الشتاء من مجلتي ص ١٥ - ١٧ و ٢٤

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونارتز منشور في كتاب باريس لاحد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة «الحديث» في عدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل الفن . وفي العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نزع على قطعة في (الحديث) لتوفيق الحكيم عنوانها (فنان الظلام) وفي هذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن .

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة (الحديث) تلك المجلة التي تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيال على ايجاد حياة جديدة للشرق .
وأهم ما نشره توفيق الحكيم في هذه المجلة بحثه عن الاسلوب .

الأدبي للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيي في هذا البحث أن التجربة وحدها هي التي تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال - انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ ق ٧ أير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأياً في الاستفتاء الذي عرضته عليه مجلة الحديث عن موضوع (اين تلتقى واين تفرق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب) ومضمون هذا الرأي أن الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد وأخلاق وصفات اعتنقتها البشرية بحكم السليقة وظروف المعاش ثم اصططلحت عليها ونظمتها فأصبحت قانوناً يخضع الجميع لسلطانه .

وبما الأدب إلا وصف وإبراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والأخلاق والصفات الانسانية قد أفرغ في قالب جميل ليستهوئ النفس ويصقل العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان في المنبع الأساسي : الانسانية

أما الافتراق فيكون في شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الانسانية هيكلًا عاريًا لا أثر للخيال فيه ، متينًا وصينًا بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجد رجل الأدب يبنى قصرًا بديعًا محاطًا بجنات ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد

أبرز على جدرانه الحياة اجمل من الحياة ، فهما منحدان في المادة
مختلفان في الصناعة ، ملتقيان في الوحي مفترقان في الاسلوب - انظر

مجلة الحديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ - ٢٤

وللاستاذ الحكيم رأى في تأثير الأدب الأوروبي في الأدب
العربي وذلك مدرج في مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧
ص ٣٣ - ٣٥ وفي هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة
الأوروبية أشد الحضارات نفوذاً في الشعوب ، ولعل ذلك يرجع
الى تسخيرها العلم والطبيعة في تيسير سبيل المواصلات مما لم يعهده
العالم من قبل ، ولهذا الاثر نتيجة في اذاعة الأفكار الأوروبية ونشرها
ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبي بالحضارة الأوروبية هو
عين البديهة ، ومن هنا ينبغي أن يتأثر الأدب العربي بالحضارة القائمة
الآن ، اذا أراد أن يحيا وان ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هذا
التأثر حدث ، وكان شديداً بعد الحرب على نحو فجائي أشبه بالطفرة
ولقد أدرك العربي من احتكاكه بأوروبا أن وسائل التعبير قد تغيرت
وتطورت وانه في جميع العالم تواضع الكتاب ان يلبسوا أفكارهم ثيابا
متشابهة فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا اللباس الأدبي الشائع
الأدب العربي الحديث . على أن اللباس شيء والروح شيء آخر ، ولهذا

لا يخشى مطلقاً من لباس الأفكار في العالم العربي الثوب الأوروبي
على شرط أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقية محضة
وفي العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف
على رأى توفيق الحكيم في كيفية العمل على احياء الثقافة العربية
القديمة وماهية المؤلفات الغربية التي يحتاجها .

الشرق العربي في نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها .
كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأياً في المعنى الانساني في لبس
القبعة بالمجلة الجديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٢٠٦ وخلاصة هذا الرأى
أن مصر في ثورتها ضد لبس القبعة انما تثبت على نفسها البعد عن
الروح الانسانية وتبين الانعزال في عقليتها وضعف أفقها الفكرى ،
ان مصر في الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالاً يشعره
بوجودها ويشعر أبناءها بأنهم جزء منه . فما المصريون في حقيقة
الامر الا شعب صغير لا وجود له على خريطة الفكر الانساني المتحضر
وعقليته في ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وامام مصر
وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية في ذاتها وتصبح
أهلاً للانضمام الى هيئة الامم المتحضرة .

وإلى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة
بهذه الأبيات التي لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهي للشاعر
وليم بليك :

**Do what you will, this world is a Fiction
And is made up of contradiction**

بعض المراجع

- (١) آثار توفيق الحكيم الفنية وولاديه :
أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ١١٧ صفحة من القطع الكبير
عودة الروح في مجلدين : د الرغائب ديسبر ١٩٣٣ ٢٤٥-٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط
شهر زاد : د دار الكتب مارس ١٩٣٤ ١٦٢ من القطع الكبير
أهل الفن : د الهلال سنة ١٩٣٤ ١٣٣ صفحة من القطع الصغير
محمد : د لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ٤٨٥ من القطع القطع الكبير
القصر المسحور : بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحديث
يوميات نائب في الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ في ٢٣٤
صفحة من القطع الكبير
مسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ في ٢٩٨-٣١٢
صفحة من القطع المتوسط
عصفور من الشرق : : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ابريل سنة ١٩٣٨ في ٢٣٣
صفحة من القطع المتوسط
(٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :
أ — مساجلات ينهويين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ -
مارس ١٩٣٧
ب — من برجنا العاجي تأملات في الادب والحياة — بمجلة الرسالة — السنة السادسة
العدد ٢٣٧-٢٥٨
ج — الرسالة ، و الحديث ، و د مجلتي ،
(٣) كتب جديدة صدرت في الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨
تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط
عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط
تاريخ حياة معدة : ١٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط

الباب الخامس

توقيى الحكيم

حياته النفسية من كتبه - تأثيره

(١)

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض
الآقوال ، ولعله ينظر إلى هذا الجدل الذى يدور حوله ، والتناقض
الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف . ،
ويقول مع المتنبي :

أنا ملء جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب
بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شئ ! وقد أصاب
« أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » « مَلِكٌ » ،
لأنه منصرف عن هذه الحياة تماماً ..

إن هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الاصابة ،
ومعبر أدق التعبير . وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص
توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة .

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى
الذهول ، . ذلك « الأبد » الذى ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو

سره وهو النواة التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم .
وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه
« النواة » حتى حُلت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت إلى ذلك
التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ،
واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم »
في ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التي وقفت عندها ، وقد كان
يدنى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة في وجهات النظر ، وذلك
ناشئ من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحتة . ومن أنه اعتبر
الأشخاص والحوادث الممثلة في كتب توفيق الحكيم حقائق
واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل
الباطن الرمز والايحاء والاختفاء والتعمية !

على أنه مما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا فى أشياء
كثيرة . . .

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعاؤه كرهها باطل !
وسرّ علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى :
إذا أردت أن تفهم شخصاً ما على حقيقته ، فلن تتمكنك ذلك
حتى ترى كيف يواجهه « موقفاً » ما — أو بالأصح عند ما تعترضه

« أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها . فمن الناس من يتحايل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا مانسميه في العُرف الشائع بالنجاح . ومنهم من يحاول أن يحل الموقف بهدم الموقف ذاته ، أو بالخللاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخللاص من البيئة التى نشأ فيها محدث الموقف ، أو بالخللاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ماحدث ... ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، ونذكر معنى الانتحار ، وهكذا ... وأخيراً من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله إلى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب فتوفيق الحكيم يثل الهارب بصورتين :

لقد لقي فى حياته امرأة أحبها فاحقق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عريداً لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه ...

لم يحاول شيئاً من ذلك ولكنه ولى هارباً وكان هروبه الأول ضرباً من الانطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين . لم يكن هرباً بحق ، وإنما « ابتلاعا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فاخفاها فى باطنه ،

وكان هروبه الثانى محاولةً للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن

يحاول نسيان الاخفاق بالكتابة عن الاخفاق ، أو بضد ذلك وهو
تخيل النجاح في المضمار الذى أخفق فيه ، أجل - يتخيل ماذا كان
يمكن أن يقع لو أنه نجح ، وماذا كان يمكن أن يحدث لو أنه أحب
فأفلح . . . وفي الحالة الأخيرة قد يرفعه فنه إلى افاق تجعل الخيال
قريباً جداً من الواقع .

ويذكرنى ذلك بوصف رائع لارنولد بنيت عن المشنقة ، جعل
أحد المعجبين به يكتب اليه مثلياً عليه ، وقائله « لا بد أنك
رأيت بعينيك أو عاينت شيئاً من هذا »

فاجاب بينت : « كلا ياسيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى » .
وما كتاب توفيق الحكيم : « الرباط المقدس » غير هرب فنى
على الطراز الذى ذكرته ..

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على
الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارىء أنه عانى كل ذلك كما
عانى ارنولد بنيت المشنقة . . ١

قلت انى وقفت والمرحوم ادم مع توفيق الحكيم عند
مرحلة واحدة .

هذه المرحلة هى فى رأي المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة

التي يقطعها الفنانون جميعا ، وهي مرحلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمد الله فى اجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهي مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعاية أنه فى المرحلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لأدماة التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحلة الثانية — أى أخذ يفكر جديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كأنما أصيب بالحول ا

* * *

لن اتكلم اليوم عن المرحلة الأولى ، فقد وكل الى فى هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة ، وهى التى تعنى بمشا كل العالم ، وتدرس احواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب .

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة اجد أنه لا بد لى من العودة الى تلخيص ما كتبه عنه سابقا . لعلمى ان كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصددده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة »
Successful living ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة
طبيعية عملية : فما عليك إلا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص
المقصود تحليله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته
والرابعة حياته الاجتماعية والفنية ، متذكرا خصائص كل عهد
سيكولوجيا ، ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه
السياسى : لآى مدى هو فاضح فى كل منها . فمن خصائص الطفولة
اللعب والخيال وعدم المسئولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية
والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصائص
الرجولة العادية الموازنة واستقرار كفتى الميزان ، ومن خصائص
الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغيرية ، أى العمل
للمجتمع ، ثم الابتكار الفنى .

فلناخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم . لابد لنا أولا
من استعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد .
يقول أدولف الرز فى كتابه سيكولوجية الخلق ان الطفل
ينشأ من يومه على الصراع بين ارادتين إرادة القوة وإرادة المجتمع
وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب إحدى القوتين على الأخرى ،

يكون خلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعد ، على صورة من الصور ..

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح . وظلا يتجاذبان كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ، ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا إلى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة ، وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكاراً — تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقد من عدم اتصاله بالمجتمع .

فمن الثابت إذن فى حياة توفيق الحكيم أن ارادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل واحلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى أصابها الشلل الى حد ما . ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم — ومن يراه جالسا على المقهى أو سائرا على الكورنيش فى الإسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معنى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، ما يزال مسيطرا

على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطراً عليه طفلاً .
هذه طفولة توفيق الحكيم : - فكيف كانت مراقبته ؟
لقد انبثقت في عهد مراقبته حواسه الفنية وفتحت على
أكملها ، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس ، ولم تكن مراقبة بالمعنى
السيكولوجي ، وإنما كانت امتداداً لطفولته ، كانت مجلى لخيلات
طفولته وثمره لذلك المجد الوهمي الذي نشأ في باطنه .

لم يكن في مراقبته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج
توفيق الحكيم إلى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحماً ، ضارباً بنكبيه ،
كاشفاً رأسه ، كلاً بل انسربت أحلام طفولته إلى شبابه في هدوء
وصمت . وتغذت من المراهقة قوة وأشربت ثقة ، يتميز بهما المراهق
على العموم كما تتميز الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت
بتفاؤل نحو الشمس ، وأقبلت على الحياة مستبشرة .

ولا شك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ،
وأجدرها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن
يدري لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر ،
ويتدفق فروعها للشمس والهواء والسماء .: أخذت إرادة القوة تحاول

أن تتجلى في شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخلت تحاول
أن تتصل بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لإرادة المجتمع ، ولكنها
في هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى
من معين غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى في شكل
فتاة رائعة السحر ، تمثل للشباب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز
العالم على ثغر امرأة ...

ولا نطيل على القارئ وصف القصة ، فإخلاصة أن كاتبنا
العزیز صدم في أعز أمانيه ، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد
عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل
اليد التى امتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكشيت تلك
اليد ، إنكشيت إرادة المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى «الكهف»
الذى خرج منه ليعيد ذكراه الينا فى قصته «أهل الكهف» ..

قالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه إلى ذلك التاريخ ، طفولة
مفرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه
وينطوى بعد انبساطه ، ليعود إلى العالم السحري ، الذى منه خرج
ومن ظلماته برز إلى النور ..

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن

في قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر .
ولنعد أيضا إلى كيفية تكوين الحاسة الفنية في المراهقة اثباتا
لرأينا هذا ، يقول أندريه روسو في كتابه عن الأدب الفرنسي
الحديث وخاصة ما جاء به عن «فرلين» ، إن الطفل إلى دور الطفولة
مقيد بالصور التي حفلت بها الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق
صباه والأرض التي نشأ فيها بملاعبها ومراتعها ، وما اكتست به
من روعة وجمال ، تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبي حتى البلوغ ،
فاذا استطاع الخلاص منها بحيث تمنحى أو لا يبقى منها غير أثر
بسيط ، فهو رجل عادي أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصقة به لا تبارحه
فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية ، غير أن
انصراف الإنسان عن هاته الصور متعلق بطبيعته أولا ، وبمقدار
أثر تلك الصور في نفسه ، ولقد كانت أثر الأم فيما يختص بفرلين
عنيفا ، ولقد يكون تأثير «المرأة» في شكل أم هو الواقع الصحيح
ومن هنا نعرف سبب «الأنوثة» والميل إلى البكاء عند كثير من
الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم ؟
قد يكون لركب الأم عنده بعض التأثير ولكن غير واثق من
ذلك ، على أن الذي أثق به أن الأثر كان للملاعب صباه ، ولذكريات

التي ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنا أنه كان منصرفا إلى التأمل في الأشياء أكثر من تأمله في الأشخاص

أقصد «بالأشياء» اللعبة التي يلعبونها ، والكرسي الذي يجلس عليه ، كما أقصد الحقل الذي يخرج إليه ، والزهرة التي تنبت فيه ، كما أقصد القمر أو النجوم التي يراها في الليل ، أو الشمس التي يحرق فيها بالنهار .

هذه هي الأشياء التي بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ..

ومن هذا يتضح كيف وثب إلى حياة الفنان متخطيا دور الرجولة العادية .

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية إلا متأخرا جدا ، وقد حاول أن يحققه عمليا والصواب إن عليه أن يحققه عمليا ، إما بالعمل الحقيقي للمجتمع ، أو بإعطاء صورة يحتذى بها ، وأبسط هذه الصور الزواج ، ونسيت عنصري ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه في الذهول أي انغماسه في ذاته لم يدع للغيرية مجالا إلا في الاستفاقات النادرة عنده ..

نعود إلى تطبيق تحليل بران وولف ، إذا طبقنا التحليل عليه
في عمله وجدناه حيثما كان مشمرا .

وإذا طبقناه في كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو
بالعمل المثمر النافع .

وإذا طبقناه في كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة .
وإذا طبقناه في كيفية إيمانه ، فانا أضيفه إلى المتصوفين الذين
لا يعبرون عن إيمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من
أرفع درجات العبادة .

وإذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ،
لأنه يكتفى بالأشرف من أعلى بدون أن يعتنق مذهباً ، وأرجع
فأؤيد رأى بران وولف في هذا ، وهو أنه لا بد للرجل من اعتناق
مذهب ما ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب
لكى يكون نضجه تاماً أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره
والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : وما رأيك في الحاسة الجنسية عند
توفيق الحكيم ؟؟

أقول إن الغريزة الجنسية إما بدائية ، وإما متحضرة ، فالبدائية

لا تتجاوز اشباع رغبة، أعني أنها عمل فسيولوجي محض، وأمكن إثبات ذلك عمليا، بواسطة إمرار تيار كهربائي على السلسلة الفقرية للفأر فإنه يحدث إذ ذاك ما يحدث تماما في العملية الجنسية أى أن المسألة في أصلها فعل انعكاسي.

وفي رأى الفرد آلرز في كتابه ميكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة في أصلها والعمل الانعكاسي بسيط جدا، لا يكاد يذكر.

فماذا حدث إذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجودا من قبل، نحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقّة، نحن الذين ابتدعنا ماسميناء الحب والعشق والغرام، وما ذلك غير الغريزة الأضالية مكسوة بثوب من حرير، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر في شفيتها، وتصفف شعرها على آخر زى.

إن « الخيال » الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقصدتها، ولكنه لم يحجبها ولن يستطيع، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائي

ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحياناً ، أو يسمعنا
صوته أحياناً ، فيتكلم في « شهر زاد » وفي « الرباط المقدس »
ولكنه همس خافت في عالم يموج بالرؤى ويصطبغ بالأحلام .
هل هو يكره المرأة حقاً ؟؟

أكرر كلا ، ولكن الانسان إذا صدم من شيء يجب
انصرف عنه ولم يكرهه ، وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث
الناس عنه .

هذا كل رأى من قديم حتى قرأت « راقصة المبد »
و « ييجاليون » فأنكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن إليها
لولا قراءة هذين البكتابين .

لقد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب
فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصلى
تمثيل وأروع ، فلنتأمل قصته « راقصة المبد » فهى قصة شبيهة
بالاعترافات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة
ورأيه فى الحب . وأحسبه يفصل هذه الآراء دفاعاً عن نفسه كعدو
للرأة . خلاصة هذه القصة الممتعة أن توفيقاً تعرف بالراقصة

الجميلة « ناتالى » فى القطار . وكان جماها من النوع « الخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فاجبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يضى بها إلى وكره الذى فيه يطمئن وعلى وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويخلو المسآب . صعد بها إلى غرقها ، ولزم هو مضجعه فى البهو يعد ليائه أنفاسه وأنفاسها ، حتى إذا أقبل الفجر انطق هاربا . . .

فلما رجع وجدها هى أيضاً قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! .

فرت الظبية إلى الأبد . وأبصرها توفيق فى أنحر الثياب وأزهاها ، وحوها شبان فى أنخم مظاهر الشباب وأزهاها . . .

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « الخيف » قياده إليه ، واستقى بين أحضانها على غير توقع ! فالآن تتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب . وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيراً مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولاً وأخيراً . مع العلم بأن « بيجاليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب

الآخر للمسألة وتمتع توفيق الحكيم بالجمال « الخيف » كما تمتع
بجاليون بجلاتيا عندما صبت الآلهة في عروقها الحياة ، وأسلموها
إليه زوجة محبة مطيعة .

ذكرنا سابقاً عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية
أن الانسان المتحضر خلق جواً شعرياً فنياً للغريزة البدائية الجنسية
المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متما للأصل
ولاصقاً به . فان انفصلا بعد اتصالهما ؛ حصلت كارثة تعصف برجولة
الرجل تماماً .

وشدده بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقدير .
فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شيء ، أخفق مع الزوجة
التي يحبها ، أو الحبيبة التي يقدمها ، والاختفاق عادة يتلوه الاختفاق
بلا نهاية ، وينتهي تكرار الاختفاق إلى الهرب . وبين الاختفاق
والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره الخفق وهو هارب .
وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرنا لتزيد في
الاختفاق ؛ ويجسم الخوف من هاته العوامل ؛ أثر الأم في الطفولة ،
وبخاصة إذا كان الطفل يحبها ؛ وهو كذلك يخافها ويخشها ويحترمها .
إن مركب الأم هذا لا يعنى مطلقاً من ذاكرة الطفل ويلزمه شاباً

ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضا وجود « الخوف » في نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويتشكل ويأخذ ألف زى ، ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ؛ فاذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ما أشجع » فأنت واهم فان هذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغد بأجلى بيان . وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام في معناه .

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين في حياة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك . فان والدته تركية ، والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفيه تحت ستار القوة والبأس .

فوق أن توفيقا بطبيعته الفنية ؛ مزهف الحس ؛ سريع التأثير ؛ فلا تجد « الاشارات » الحية عقبات هامة في سبيلها إلى المجموع العصبى ؛ ومن بين هاته الاشارات ما يسمى في علم النفس الموانع ؛ Inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية subconselous ؛ وهى تعمل عملها في الخفاء ؛ فعندما يتم كل شيء ؛ ولا يحول حائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بها تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلها

وهو « كيف تقسو على التي تحبها ! » .. فيحدث ما يسمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه في المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وحتى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد . وهذه الخيبة تلقى بدورها ظلاً كثيباً على كل ماله صلة بها . تلقى ظلاً كثيباً على المرأة ، وعلى المسألة الجنسية ، وأخيراً تلون الحياة كلها بلون الاخفاق والحرمان .
نتهى من هذا إلى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال الخفيف » إلا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا .

وأي كره تلمحه في كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟
ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، إن وصفه الجمال قطعة قطعة . احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل استغراقه في الوصف كلما وجد سيلاً لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد أن يقول ان الجمال شيء ، والمرأة شيء آخر .
الجمال هو جلالتنا في المثال الجامد المنحوت ، والمرأة هي جلالتنا بالمكنسة .

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدري للرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبداً ذلك التمثال الذى لم يلوثة الغبار ؛ أو باختصار يريد الفن سماوياً مجنحاً نظيفاً شفافاً . وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فناً غير متصل بآدمية ما ؟ أحسبه قد نجح إلى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو يكتب ورأسه معلق في السماء ، ورجلاه تترنحان في الهواء . ومن يراه على هذا الوصف يفسر كل شيء في حياته يفسر تحليقه الرائع ، وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت بيديه ؛ ولا العالم الأرضي الذى يرفسه برجليه محاولاً الارتفاع عنه ؛ بتاركة يفعل إن بينه وبينه قيوداً من الأرض والدم والجنس

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ؛ ووضعناها الوضع الصحيح ؛ ولكن قبل أن تنتقل إلى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يحيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وإنما بشكل آخر ، فانتا نفهم من عودة الروح ، أن الظبية اختطفنت اختطافاً ، سبأها غاصب جبار ؛ ولكن الآن

بعد أن قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ؛ أن في المسألة « هرباً » — في اللحظة الأخيرة من توفيق — جعل المسكينة تنصرف إلى أى رجل آخر تجد منه إقبالا لاهروباً وإجفالا .
إذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فملت إليه يدها بفتح الحصن ؛ فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .
كذلك فعل في عودة الروح .

وكذلك فعل في راقصة المعبود .

وإذا كان الحصن آدمياً طيعاً سهلاً ؛ لم يستعصم ولم يتمتع ،
لعن آدميته ودم يفيض الحياة فيه ؛ وولى الأدبار باكياً على الفن .
كذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بيجاليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة
امرأة حية مطواعة .

ما زلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى في حياة توفيق الحكيم
وقد وعدنا القارئ بعدم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه
يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم إن المرحلة الأولى
تستغرق كل حياته تقريباً ، والثانية حديثة العهد ؛ ولكنه يهتم بها
اهتماماً بالغاً ، لماذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير

الذى يستكمل به توفيق الحكيم مانقصه فى حياته ؛ والأصح انه
المجهود الذى يغطى به ماضاع عليه.

ماهو الذى ضاع عليه أو منه ؟ إنه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد
إنه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات . إنه رجل حر . إنه رجل يعيش
فى دائرته الخاصة كملك . إن توفيق الحكيم رجل مثالى . رجل يدعو
إلى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة فى «سلطان
الظلام» . إنه رجل ينشد «السبرمان» وهاهو قد قضى زهرة
الحياة يغترف من معين السماء ؛ ويقتبس من النجوم ؛ يريد
أن يرفع أهل الأرض إلى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية ؛
وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ،
فماذا يفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل . يفعل كما فعل
«نيتشه» ؛ يجرب إصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم
إلى السماء . يعالج مشكلة (الطين) بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة
روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدرانته .. يجذب انصراف
أهل هذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها .
هذا هو السبرمان الذى دعا إليه زرادشت .

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن قد أضاعه ؟ ؟

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعشق
محجريه بين الفراقد والشموس، وفكره بالقمم الشواحق وصرفه عن
الحقيقة الكبرى . وهى أن الفنان لا يستطيع أن ينظم من الأرض
التي منها نبت وعليها ترعرع . كذلك قال الحكيم رسكن .،
الآن يعود توفيق الحكيم برجليه إلى الأرض ليسمع ضجيج
المطامع وصليل الوقائع .

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ماوراء
الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فهاهو فى « سلطان
الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختم مشهد من مشاهد قصصه
بنملاك فى يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لا عبثاً
ساختاً

إن المرحلة الجديدة فى (التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم
لا تعدو صيحات — على حد تعبيره — يرسلها رجل يحمل مشعلاً ،
فيجد الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوى بالمنافع والأطباع
أعلى من صيحات إصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال .

*
* *

ولا يست شخصية (الحمار) التي ابتدعها الكاتب البقرى ،

غير صورة المتكلم يئس فأصابه الالام فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالالام ، فتغابى فصار حاراً ..

ولست قصة (الرباط المقدس) غير الفتاة إلى المنغمسين فى الطين من أهل مصر وتنويح على ضعفهم ونفاقهم وخياناتهم ، وبكاء على بهيميتهم ، وغباؤهم .

لننظر الآن فى هذه « الرجعة » ..

لننظر فى مقدمة سلطان الظلام .

لقد قلت إن هاته المقدمة « صيحات »

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب الانسانية وجراحها . ولكنه عندما يتقدم قليلاً فيتكلم فى النظم والمبادئ يبدو لنا خطؤه السياسى :

مثال ذلك أنه يتدع تعبير (الديمقراطية الاشتراكية) كنظام مرادف (للوطنية الاشتراكية) . عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الانسانية ! واطلاعه على خفاياها وزواياها ..

فإن التعريف الصادق للاشتراكية ، هى أنها (ديمقراطية

اقتصادية) . فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى
(بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية في الفنون وديمقراطية في
السياسة ، وديمقراطية في الأحوال الاقتصادية — وهي الاشتراكية
فلا معنى إذن لهذا الشيء الجديد (الديمقراطية الاشتراكية) .

وهناك شيء آخر يدلني على أخطاء توفيق الحكيم السياسية .
فقد ذكر ضمن (الوصفات) التي قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ،
تهذيب العقل ، وتعهد بالصقل والعناية — يعتقد بذلك أن العناية
بالفكر الانساني تقرب الانسان من الانسان والأمة من الأخرى .
ولقد ثبت للباحثين في مشاكل العصر الحديث أن نكبة
الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية — لا اقتصادية كما يعتبرها .
ومنشؤها الإشادة بعظمة الفكر الألماني . فلقد ظل الفكر الألماني
يعلو ويصقل ويتطور . وظل الفرد الألماني يؤمن بتفوقه ، حتى
صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ، بعيداً عن العالم
يعتقد بتفردّه وتفوقه ، ، ولذلك يأتي أن يدّيه لسواه ممن يعتقد
أنهم أقل منه . ذلك سرّ العزلة الألمانية القاسية ، سر الشجن
الألماني العام ، سر الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ، سرّ النكبة

التاريخية الكبرى !

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب (روبنسون) فأرجو أن
تقلبه من جديد لتعلم أنه قدم علاجاً لم يلتفت إليه ؛ ذلك العلاج ، هو في
عرفان سر التأخر ، وإنه لا إهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن
في بقاء الخلق تابعاً للتقاليد ، للتقاليد القديمة التي جرى بها العرف
ولم يجيء أحد كديكارت يلقي الشك على صلاحيتها ؛ لم يجيء
أحد يحدث ثورة في مبادئ الخلق ؛ كما حدثت الثورة في العلم .
الثورة التي هزت عروشاً كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان .
الثورة التي وثبت بالعلم إلى مرتبته الحالية . ولكن مع الأسف جعلته
يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلاً مازالت غرائزه غرائز أهل
الكهوف والمغاور ...

إن هذا الفنان الكبير يفسد على تفكيرى كلما حاولت أن أضع
خطة رياضية لوصفه ، أو نظاماً ثابتاً في تحليله ؛ فانه يضطرنى للتنقل
مسرّع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يرينى في كل كتاب لو نا جديداً
من دنياه العجيبة . وكما أحسبني انتهيت من فهمه أجدني لأزال في
حاجة إلى دراسته من جديد .

فالآن أعود إلى مقدمة «سلطان الظلام» لبعض التفصيل ؛ ثم

أعود إلى «الرباط المقدس» . ثم أختتم بكتابه الرائع «زهرة العمر»
الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب. إنه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل
اسمه الباب السحري:

The magic door

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب
حتى يملك عليك حواسك كما صنع توفيق فى كتابه زهرة العمر ...
لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج إن كل
شئ اليوم خاضع للشر « غير الروحى » للكائن البشرى ...
هذه الحضارة ما كانت تستطيع أن تنتهى إلا إلى هذه النهاية « غير
الانسانية » مادامت تودى على هذه الصورة المخيفة إلى سيادة الآلة
على الحياة ... الخ »

ما هو هذا « الشر » الذى يذكره كيسر لنج ؟؟
إن الذى أعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو أن كيسر لنج
يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم . قرأت حديثاً
كتاباً اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولاً
جديداً أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ،
ومسألة حرية الإرادة ، تناول كل ذلك تناولاً بارعاً ، فهو يبدأ بمحثة

بإثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بجواسنا ،
ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر
الذى نحسه ، ولا نستطيع إنكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع إثباته
ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا
مشاهداتنا ؛ إن الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبني على
المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس صغير للعالم الخفى الذى
يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى تؤمن بوجوده ولكننا لا نستطيع
التحكم فيه — إلى الآن !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول إن الخلق حسب
ما عرفنا إلى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة
ليست حرة مادامت هى ذلك الشيء المكبل بالقيود المصطلح عليها
فى ذلك العالم الصغير ، والدين من حيث هو داع إلى الخير أو رادع
للناس أو منظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض ، هو عند الأكثرين متعلق
كذلك بعالمنا الصغير ، من أجل ذلك صرنا عبيدا للمادة ؛ عبيدا
للآلة . عبيدا للأوضاع ..

ولكن الخلق الحق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ؛
والارادة حرة فى ذلك العالم الطليق ، والدين على أكمله مستقر فى

أعماق تلك الأبدية المناسبة على مهل في صميم الوجود . . وما دام هذا المنبع الخفى هو الذى يغذى المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للالتفات إليه ؟ ألا سبيل لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفيانا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجاً . إن الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظماء الذين غيروا وجه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول وثارت كما تثور عاصفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح . ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره .

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية . فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شىء . ولكنها قوى لم تستغل بعد . ولم تنظم بعد . لانها لم تدرس بعد . هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لا بد لها من فهم ودراسة شاملة . .

إن فى « الرباط المقدس » ندماً ظاهراً على ما أضاعه فى حياته من تسخير الجسد للفكر . وثورة جامحة على أنه لم يندق لذات الجسد على حقيقتها .

ما أروع تعبيره فى ذلك ! إن ما كتبه لتحفة فنية وقطعة خالدة

فى الأدب العربى . لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع فى وصف
تذوقه للجسد . قرأته شعرا ونثرا . فلم أجده أجمل مما كتب فى
« الرباط المقدس » فليسمح لى أن أقطع منه لأشرك القراء فى
الاستمتاع به .

« إن رؤسنا بما تفرز من معان تغلف بها المادة ، لتقصينا
بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء . إنها المبارزة الدائبة بين
المعنى والمبنى . والفكر والجسد والروح والمادة . كل منهما يريد
أن يحجب الآخر . فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة . فالفكر إذا
طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه . والمادة إذا طغت تفسر لنا الروح
بوسائلها ... لا ... لا شئ يفسر المادة غير المادة . أو الروح غير
الروح . لا بد أن يلتحم صدر بصدر . وتلتصق شفة بشفة حتى
يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذى
يرينا ما لا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ

لقد رأى العراف كفه فقال له انه « روحانى » فكيف
وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المادة ؟

لقد ذبح المرأة ذبحاً ، فى هذا الكتاب . ولكن سكينه كانت
تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين ..

الآن نختم هذا البحث القصير بشيء عن «زهرة العمر»؛ ذلك الكتاب الساحر الذي لا يمل...

إن فيه اعترافات صادقة لكل ما يجول بنفس توفيق الحكيم وإن كان تحليلي السابق صادقا ، فاني ليسرني أن أثقل بعض هذه الاعترافات ، لا كتدليل على صدق تحليلي بل استعادة لأدب شهي يريد الانسان أن يجلس إلى مائدته المرة بعد المرة ...
فلنستمع إلى خطابه لأندريه في صفحة ١٧ :

« صدقت فراستك . الخيال قد أضاعني يا أندريه . أنا شخص ضائع مهزوم في كل شيء ، وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمي أحيانا أناشيد القوة والبطولة . فاعلم أنني أصنع ذلك تشجيعاً لنفسي ، كمن يغني في الظلام طردا للفرع . »
حقيقة إن الخيال قد أضاعه ، وحقيقة أنه يشعر أن « إرادة » القوة مفقودة في حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعرض ما فقد منها .

ثم لنستمع إلى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :
« طبيعتي التي تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً ...
أحب المودرتزم لأنه أقرب الفنون إلى الخروج على المؤلف .

... أريد أن يكون هنالك منطق خاص يخوى فروضاً خاصة
لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر..»! وما هو ذلك المنطق الخاص
« تلك هي الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرني ذلك
بالكاتب الفرنسي . تين حين أعجبه لحن موبىيقى فصاح : هذا جميل
كالنظرية المنطقية Syuogisme ويذكرني ذلك ببرنارد شو
الذى يعتقد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى .
وأنا شخصياً أؤمن بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا
الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ ، ١ يساوى ٢ !
: ولنستمع إلى آراء علو المرأة فى الحب :
« انى أحب الحب ، وإنك لتعرف أن للحب مقاماً كبيراً
عندى فى الحياة .. آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة
وجعلنى أجد أحداً يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » .
ولنستمع إلى قطعة من الأذب الرائى الساخر تذكرنا توا
بأناتول فرانس :

جبريل يقول خاشعاً مخاطباً الله : « يا إله السموات والأرض .
إن المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونما وكاد يدنو من الثلاثين
وهو لم يُزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة . وكلما جئت

إليك بلوحه لأجل التعيين .. » فيسمع كان الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! ».

ولنستمع إليه يقول فى أسلوب الكاتب:

« ... الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتماد على الخطوط الكبرى التى تحدث التأثير ... من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا عاريا ! ... ما أشد حاجتى إلى حياة قائمة على أعمدة راسخة . » !

ولنستمع إليه يصف ألمه الداخلى :

(إني أتألم ألماً لا يراه أحد .. هنالك دودة دائمة الوخز ... حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل ، لهذا ينخل الى أنى صديق رامبو الانسان قبل الشاعر) !

إني أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا بدموع ، وحب خائب وبضع جرائم صغيرة تنتحب فى الطريق ... ! »

ثم ننضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنه وثقافته ، والله انها حياة جديرة بالتأمل ، لا أعرف ماذا أذكر منها وماذا أذكر حسبي هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب

هذا المجد الضخم !

أثر توفيق الحكيم في الأدب المعاصر :

١ - أثره في المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجدد في المسرح العربي ، ومنشئ جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفني أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته في التحليل السابق ، والواقع أنها تحتاج إلى دراسة خاصة. فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وإن كان ينتهي إلى نفس ما انتهينا إليه من أن «الفكرة» هي النواة التي يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال ، ويتبدل ذلك الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير «الميتولوجيا» . وتوفيق الحكيم هو الذي أدخل (الحوار) فناً من فنون الأدب العربي ، له مكانه اليوم إلى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل . وحيث أن المسرح المصري لا يزال قائماً على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد . ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه في المطالعة . ولنفس السبب فشلت مسرحيات «إبسن»

العظيمة . وذلك لأنها تدور حول (الفكرة) . مضافا إلى ذلك استغراقها في الرمزية . وقد تبين لى أن توفيق الحكيم منصرف إلى هاته الناحية في مسرحياته الأخيرة .. ليزداد فشلا على فشل أقصد من ناحية الجمهور ، وإن كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم .

٢ — أثره في القصة :

ذلك أثره في المسرحية . فلننظر إلى أثره في القصة : إني إن قلت إن توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث ^(١) ، فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة . . .

(١) راجع في عدد مجلة الهلال مارس — أبريل ١٩٤٣ ، خلاصة محاضرة ألقاها الكاتب الانجليزى ت . ج . كولن بالى في المعهد البريطانى بالقاهرة عن القصة الطويلة في الأدب العربى الحديث ؛ جاء فيها : . . . وأول ما أذكر في هذا الصدد قصة « زينب » للدكتور ميكل باشا ، ؛ لأنها أسبق القصص المصرية في تاريخ ظهورها ؛ ولا شك أن ليس من العدل توجيه نقد قاس إلى أول تجربة في هذا الفن الجديد . ولكن في وسع المرء أن يقول إن نقطة الضعف في الكتاب هى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته إلى مناظر القصة ، إلا أن القارئ يشعر أنه يصف الريف المصرى لحسب ، دون أن يجهد في تفسيره وتعليقه ، هذا إلى أن القصة ينقصها البحث السكولوجى العميق ، وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « إبراهيم » الكاتب ، قصة غريبة في جوها ؛ رغم أن المازنى يقول إن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكائها ، يجب أن يقال إنها قد

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك . لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل ، ورشته تجد مجالها في التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل . وهو فى نظري أقرب الروائيين إلى (دكنز) و (ثاكري) . وفى (عودة الروح) شبه كبير من (دافيد كوبرفيلد) ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعلم هو (نحن) أو

فشلت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقاً فى فن الرواية . ومن الغريب أنه كاد ينشئ رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائماً لكل الملائمة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لي أنها أخفقت ، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ما قلته عن إبراهيم الكاتب ، من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال إن عمله الأساسى فى هذا الميدان الأدبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ؛ ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . ويتبدى هذا « الروح القوطى » الذى أشرت إليه ؛ مما يؤدي به إلى شيء من الزخرف الذى كان فى وسعه أن يشغبه ويتفاداه ... وأخيراً أصل إلى « توفيق الحكيم » الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر ، وإن كان قد أخفق فى قصته الحديثة « حمار الحكيم » التى لا تزيد عن أن تكون سلسلة من العصور والصور الممتعة لا يربط بعضها ببعض سوى وحدة « الراوى » فيها : أما قصته « يوميات نائب فى الأرياف » فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ؛ وهى إلى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص من قيمتها كرواية حقيقية . ولكن هذه الانتقادات لا يمكن أن توجه إلى أحسن آثاره ؛ وأعنى قصته « عودة الروح » التى أزم أنها أحسن رواية كتبت فى مصر . وموضوعها ؛ وهو النزاع بين الصبي « محسن »

(هم) ١ ومن هذا ابتكاره (لليوميات) . فانه في نظري أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة في العربية .

٣ — أثره في المجتمع .

أما أثره في المجتمع . فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح صراحة أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل في ميادينه الخاصة . وهو في هذا (رجعي) من الطراز الأول.

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلاً رائعاً في حرية الرأي . وفيما يجب أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التضحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك .

وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات

والبيئة التي نشأ فيها ؛ مشكلة خطيرة سقا في هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة . وإن الرواية في جملتها ؛ من حيث موضوعها الحيوي ؛ ومن حيث جوهرها الصوفي الغامض ؛ ومن حيث تعمقها في تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تجعلنا على أن نقول إن الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلاً . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ؛ وهي كيف يمكن أن تكتب قصص الحب في ظل المجتمع المصري القائم ؟ وكانت إجابة القصة هي أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى في فن الرواية . والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو «الصراع» . وقد استطاع الكاتب «الشميون» في انجترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من «الصراع» التي تتخذ مادة للقصة ؛ بل ثمة في المجتمع من عوامل «الصراع» ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ؛ (ص ٢١١ — ٢١٢ الحلال الجزء الثاني — السنة ٥١)

المصرية ، وكيف تؤلف ، وقد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيماً جديداً ، فكان من الرائع أنه أول من فكر في إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية ^(١) . وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة .

ولقد جوزى على صراحته وجراته ^(٢) . . . ودارت الأيام فإذا بعض آرائه تشبه آراء هـ . ج . ولز حين حققت الأيام نبوءاته فيها .

(١) راجع مجلة « آخر ساعة » العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨
(٢) راجع في العدد ٢٣١ من مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨
مقالاً عنوانه « غضب الديمقراطية » بقلم حفي محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق
رئيس الحكومة في ذلك الوقت ، جاء فيه : « قال الديمقراطية اليوم حاققة على كل شيء أزعمها
توفيق الحكيم عندما كتب مقالاً بمجلة آخر ساعة : داعب الديمقراطية في أشخاص نوابها
المحترمين ، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس . . الخ .. »

خاتمة

أما وقد انتهينا من دراستنا عن «توفيق الحكيم» إلى هذا الحد وختمنا به بحثنا، فنحن نعتقد عن حق بأننا في دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى — في اللغة العربية — لمن يرغب دراسة «توفيق الحكيم» وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلي ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون. كما وأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطاً جديداً فى المباحث الاستشراقية. أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحديث فى روسيا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا بقارة أوروبا وبالأمريكتين. وأنى لأمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعتها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية.

وإنى لأرجو القارئ العربى وقد انتهى من مطالعته إلى هذا

الحد أن يلاحظ أن دراستي كتبت للمستشرقين ومن هم : ثابتهم
من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا
لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، إذ دخلت البحث من
جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو إن كان القارئ لحظ غموضاً
في البحث أو استغلاقاً على الفهم في الدراسة أن يعاود الكرة من
جديد على الدراسة حتى يفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث
وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التي عرفها كتاب
العربية إلى اليوم .

اسماعيل أحمد أدهم

أول نوفمبر ١٩٣٨ م

نص رسالتين

تجود لنا بين صاحب «الحديث» والاستاذ توفيق الحكيم

القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٤٥

.. وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة في نفسك ، وكان عليّ أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب إليك التعليق عليها في حينها ، وبما آتني أعيد نشرها الآن في كتاب مستقل بعد أن مرّ على صدورها بضع سنوات ، وإذ أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالاً شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا ، إلى حد ما ، عن صديقنا الدكتور ناجي . وافترض أن بعض الذي كتب عنك في هذا الكتاب قد يحتاج إلى تصحيح ، وبما آتني لم أقصد من نشر هذا الكتاب إلا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمد لله حيّ ترزق ، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدى رأيه فيما جاء عن (توفيق الحكيم) وتفضل بقبول خالص ودي واحترامي ما

سامي الكيالي

القاهرة في ٢٧ يناير ١٩٤٥

. . . أما بعد فاني أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم ، كما أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أني « حتى أرزق » .
ربما كان هذا ظني أيضاً واعتقادي قبل أن أطالع في هذه الصفحات صورة ذلك الغارق في (الدهول والغيوبة والغيبة) ، مهما يكن من أمر فانا لا حق لي في تصحيح ما نسب إلى شخصي ، وهل من حق أن أمسك بالريشة لأعدل وأبدل في الأنوف والعيون والشفاه التي يصنعها لي المصورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟ ؟
كل مالي أن أفعل في هذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكرام على احتفالها بالالتفات إليّ ، وأن أقدم إليهما إعجابي الخالص بمواهبهما الممتازة في البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمّد لك جهودك النافعة في خدمة الأدب العربي .

وتفضل بقبول أصدق التحية والمودة والشكر
توفيق الحكيم

فهرس

مؤلفات توفيق الحكيم التي نُشرت في اللغة العربية

- محمد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦
- شهرزاد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤
- أهل الكهف : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣
والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤
- عودة الروح « في جزئين » : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣
- أهل الفن : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤
- المسرحيات « في مجلدين » : المجلد الأول : مر المتجرة ، نهر الجنون ، رصاصه
في القلب ، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧
- المجلد الثاني : الخروج من الجنة أو الملهمه ، أمام
شباك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧
- عصفور من الشرق : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١
والثالثة ١٩٤٣
- يوميات نائب في الأرياف : الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية لحساب وزارة
المعارف ١٩٣٧
- عهد الشيطان : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢
- راقصة المبد : الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠
- حمار الحكيم : الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢
- تحت شمس الفكر : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١
- سلطان الظلام : الطبعة الأولى عام ١٩٤١ ومطبعة الثانية ١٩٤٢

تابع مؤلفات توفيق الحكيم

القصر المسحور	: بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٦
تاريخ حياة معدة	: عام ١٩٣٨
براكسا أو مشكلة الحكم	: عام ١٩٣٩ .
نشيد الانشاد	: عام ١٩٤٠ .
من البرج العاجي	: عام ١٩٤١ .
تحت المصباح الاخضر	: عام ١٩٤٢ .
بجاليون	: الطبعة الاولى عام ١٩٤٢ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
سليمان الحكيم	: عام ١٩٤٤ .
زهرة العمر	: الطبعة الاولى عام ١٩٤٣ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
الرباط المقدس	: عام ١٩٤٤ .
حمارى قال لى	: عام ١٩٤٥ .

والتي نشرت في لغة أجنبية

شهر زاد	: ترجم ونشر في باريس عام ١٩٣٦ بمقدمة لجورج ليكونت عضو الاكاديمية الفرنسية .
عودة الروح	: وترجم الى الانجليزية ونشر مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢ : ترجم ونشر بالروسية في لينجراد عام ١٩٣٥ . وبالفرنسية في باريس عام ١٩٣٧ . وبالانجليزية ونشر مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢
يوميات نثب في الارياض	: ترجم ونشر بالفرنسية طبعة أولى ١٩٣٩ وطبعة ثانية ١٩٤٢ بمقدمة للدكتور حافظ عفيفى باشا
أهل الكهف	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٠ بتמיד تاريخي لجاستون فييت مدير دار الآثار العربية .
عصفور من الشرق	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤١ .

Tewfik El Hakim

The Famous Egyptian
Writer, Novelist and Dramatist

With an introduction on the
dramatic current in Modern Arabic Literature

ARABIC TEXT

1938 — 1945

By

PROF. DR I. A. EDHAM

&

DR I. NAGI

CAIRO

MISR PRINTING AND PUBLISHING HOUSE

72, Faggala Street,

Bibliotheca Alexandrina



0415711